

FAENZA

BOLLETTINO DEL MUSEO DELLE CERAMICHE IN FAENZA
RIVISTA DI STUDI DI STORIA E DI TECNICA DELL'ARTE CERAMICA

INDICE ALFABETICO DELLA LVIII ANNATA

1972

FRANCESCO D'ANGELO, <i>Recenti ritrovamenti di ceramiche a Palermo</i>	II, 27
G. BERTI - L. TONGIORGI, <i>Frammenti di giare con decorazioni impresse a stampo trovate a Pisa</i>	I, 3
GENNARO BORRELLI, <i>Note inedite sulle famiglie Massa e Giustiniano maiolicari del Settecento napoletano</i>	I, 15
LUCIANO COLLINA (vedi Documenti)	
GRIGORI DERVIZ, <i>Ceramiche popolari di tradizione nell'Unione Sovietica</i>	IV-VI, 95
Documenti: <i>Maiolicari faentini</i> , a cura di L. COLLINA	IV-VI, 106
GUIDO DONATONE, <i>Le decorazioni maiolicate del Palazzo Ducale di Palma Campania</i>	II, 36
GUIDO DONATONE, <i>Maiolica napoletana dell'età viceregnale</i>	IV-VI, 87
MARIANNA GALLOTTI MINOLA, <i>Mostra « Occident-Orient » a Strasburgo</i>	IV-VI, 93
MARIO JUNG, <i>Maioliche siciliane nella collezione Reber al Museo di Nyon</i>	II, 41
ROSARIO JURLARO, <i>Di alcuni bicchieri romani in ceramica sigillata dell'officina di Norbano trovati presso il porto di Brindisi</i>	III, 51
M. KORACH, <i>La porcellana di Castelli</i>	II, 44

(segue)

GIUSEPPE LIVERANI, <i>La mostra della ceramica graffita in Emilia-Romagna</i>	I, 11
GIUSEPPE LIVERANI, <i>La ceramica di valle</i>	III, 68
GIUSEPPE LIVERANI, <i>Il XXX Concorso Internazionale della Ceramica d'Arte a Faenza</i>	IV-VI, 106
G. L., <i>Segnalazioni</i>	I, 23; IV-VI, 140
LELLO MOCCIA, <i>Note sui precedenti medievali della ceramica abruzzese</i>	IV-VI, 83
<i>Necrologi</i>	II, 35 e 40; III, 73; IV-VI, 143
<i>Notiziario</i>	II, 40; III, 76; IV-VI, 82, 94, 146, 147
ANTONINO RAGONA, <i>Echi del «Vespro» nella ceramica siciliana</i>	IV-VI, 79
LUCIA RICCI PORTOGHESI, <i>Ceramica medievale in Toscana - Nota preliminare</i>	III, 58
LIANA TONGIORGI, <i>Pisa nella storia della ceramica - II</i>	IV-VI, 125
L. TONGIORGI (vedi G. BERTI)	

Con 82 tavole fuori testo

ANNO 1972

FASCICOLO I

“ FAENZA ”

BOLLETTINO DEL MUSEO INTERNAZIONALE
DELLE CERAMICHE IN FAENZA

ANNATA LVIII

RIVISTA BIMESTRALE DI STUDI STORICI
E DI TECNICA DELL'ARTE CERAMICA
FONDATA L'ANNO 1913 DA GAETANO BALLARDINI

SOMMARIO

G. BERTI - L. TONGIORGI, <i>Frammenti di giare con decorazioni impresse a stampo trovati a Pisa</i>	pag. 3
GIUSEPPE LIVERANI, <i>La mostra della ceramica graffita in Emilia-Romagna</i>	» 11
GENNARO BORRELLI, <i>Note inedite sulle famiglie Massa e Giustiniano maiolicari del Settecento napoletano</i>	» 15
G. L., <i>Segnalazioni</i>	» 23


Con 7 tavole fuori testo

*La Direzione della Rivista non assume responsabilità
per le opinioni espresse dagli Autori.*

La voce « faenza » nelle varie lingue:

<i>in francese:</i> faïence <i>in spagnolo:</i> faenza <i>in portoghese:</i> faiança <i>in romeno:</i> faianța <i>in inglese:</i> faience <i>in tedesco:</i> fayence	<i>in neerlandese:</i> faience <i>in danese:</i> fajance <i>in svedese:</i> fajans <i>in norvegese:</i> fayence <i>in russo:</i> faiens <i>in lituano:</i> faiansas	<i>in ceco:</i> fájans <i>in serbo-croato:</i> fajansa <i>in bulgaro:</i> faïans <i>in polacco:</i> fajans <i>in finnico:</i> fajanssi <i>in ungherese:</i> fajánsz
<i>in turco:</i> fayans	<i>hindu:</i> Faenza Chíní Mittí	

in latino moderno:
vasa faventina

in ebraico:

 (fayans)

in greco moderno:
φαιντινὰ αγγεία

in giapponese:

伊 太 利 亞 ファエenza 製 の 陶 器

(Itaria Faenza Seinotòki)

Redazione e amministrazione presso la Direzione del Museo Internazionale delle Ceramiche in Faenza
tel. 21240 - C. C. postale 8/6934 - Proprietà letteraria e artistica: divieto di riproduzione e traduzione

FRAMMENTI DI GIARE CON DECORAZIONI IMPRESSE A STAMPO TROVATI A PISA

Pisa è nota per la ricchezza di ceramiche importate dall'area islamica usate per la decorazione di chiese costruite dall'XI al XIII secolo; ma anche il suo sottosuolo ha dato ultimamente, sebbene in modesta misura, materiale ceramico islamico fra cui frammenti di grosse giare decorate con motivi impressi a stampo. Per questi, raccolti in alcuni sterri nella città, non è stato possibile però ricostruire una stratigrafia. In particolare la massima parte dei pezzi provengono da uno scavo per fondamenta in via Pietro Gori e sono stati trovati insieme a materiale databile tra la fine del XII e gli inizi del XIV secolo, cioè esemplari decorati in cobalto e manganese su fondo bianco, a « graffito arcaico », a ramina e manganese del tipo pisano più antico.

Altri frammenti di giare, di questo stesso tipo, sono stati raccolti nel 1968 da alunni della Scuola Media di S. Giuliano Terme, quasi in superficie ai piedi della torre di Centino, ad est del Castello di Ripafratta (Pisa), di proprietà dei conti Roncioni. Non si hanno notizie sicure sulla data di fondazione della torre che sembra però aver fatto parte di un sistema di difesa già esistente nell'XI secolo o almeno nel XII (Repetti 1841; Nistri 1875, 511; Lupo gentile 1905). Anche in questo caso il complesso del materiale ceramico raccolto è sostituito da pezzi di varie epoche e di varia provenienza e non fornisce perciò informazioni sicure. La presenza di questo materiale nella nostra zona tuttavia ci è sembrata così interessante da spingerci a prenderlo in esame.

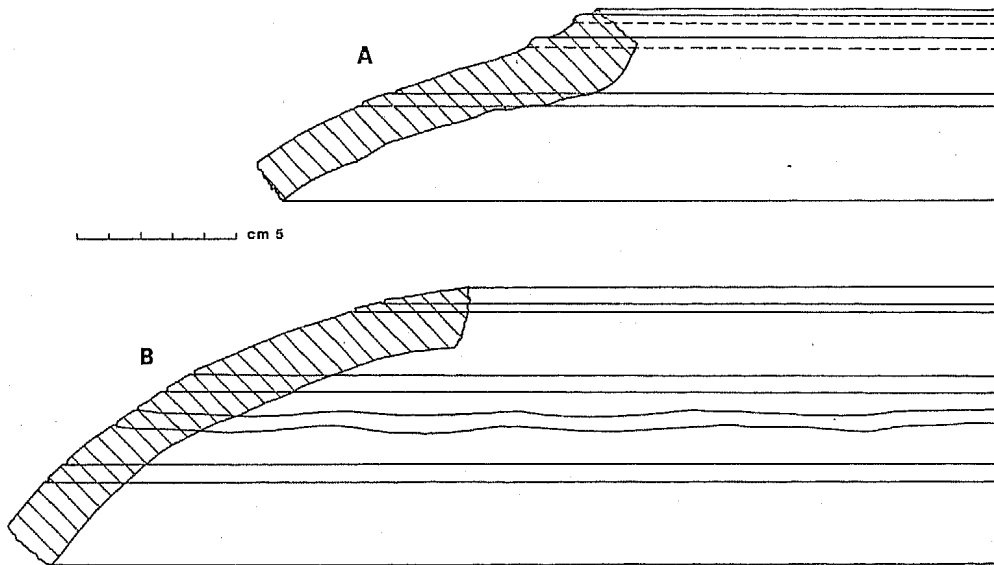


Fig. 1 — A: profilo del frammento tav. II, b; B: profilo del frammento tav. I, b.

I frammenti che presentiamo hanno tutti alcune caratteristiche comuni, fra cui innanzi tutto il forte spessore, da 17 a 22 millimetri, e la debole curvatura, tale da suggerire la loro appartenenza a recipienti di notevole grandezza e cioè a grosse giare. Il frammento della tav. I, *b*, fig. 1/B, permette di ricostruire un diametro, certamente inferiore al diametro massimo, di almeno 62 centimetri; mentre quello della tav. II, *b*, fig. 1/A, mostra che la bocca doveva avere un diametro di circa 22 centimetri. Da questi due frammenti e da qualche indicazione fornita da altri si può desumere una forma slanciata con spalla larga e alta, in cui il profilo si allarga molto rapidamente a partire dalla bocca fino a raggiungere il punto di massimo diametro.

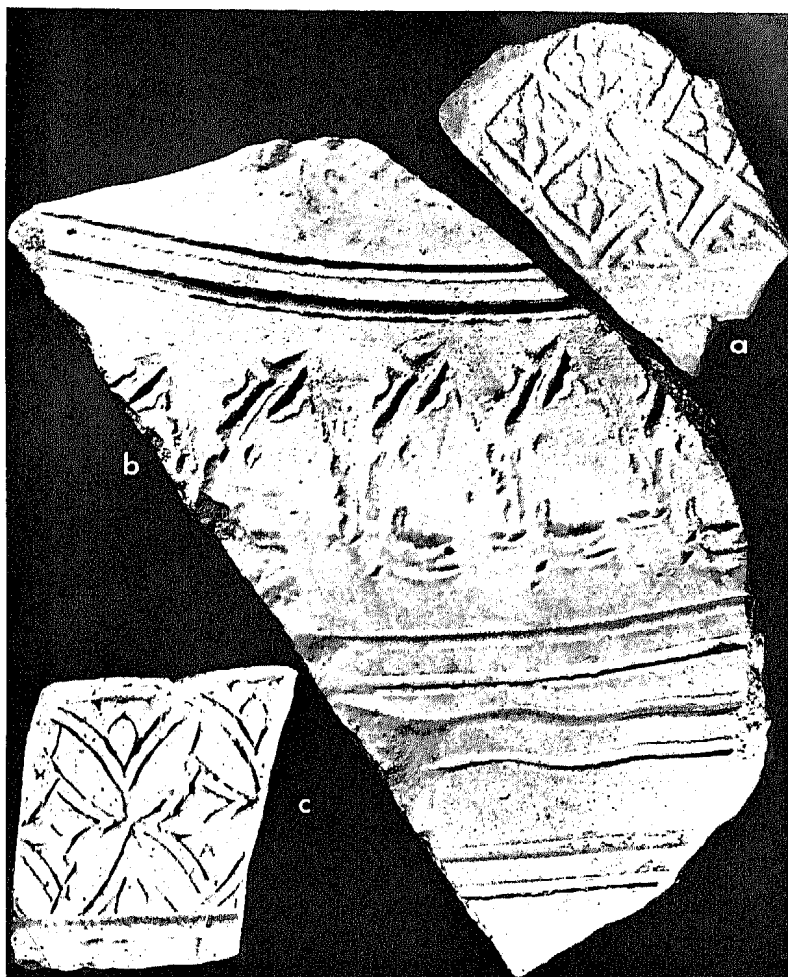
I pezzi mostrano di essere stati rifiniti all'esterno su un piano rotante che è servito anche per incidere le linee orizzontali della decorazione; all'interno sono rifiniti meno accuratamente. La massima parte dei pezzi ha subito una sola cottura; i frammenti della tav. IV, *a, b, c, e*, sono stati anche verniciati, sulla superficie esterna, con una vetrina al piombo verde-bottiglia, e sono stati quindi sottoposti ad una seconda cottura.

La decorazione è sempre a fasce orizzontali ottenute con la ripetizione di uno stesso motivo a stampo. Le singole fasce hanno motivi diversi l'una dall'altra e sono delimitate da solchi, tracciati dopo la decorazione, che marciano in modo molto evidente la loro successione.

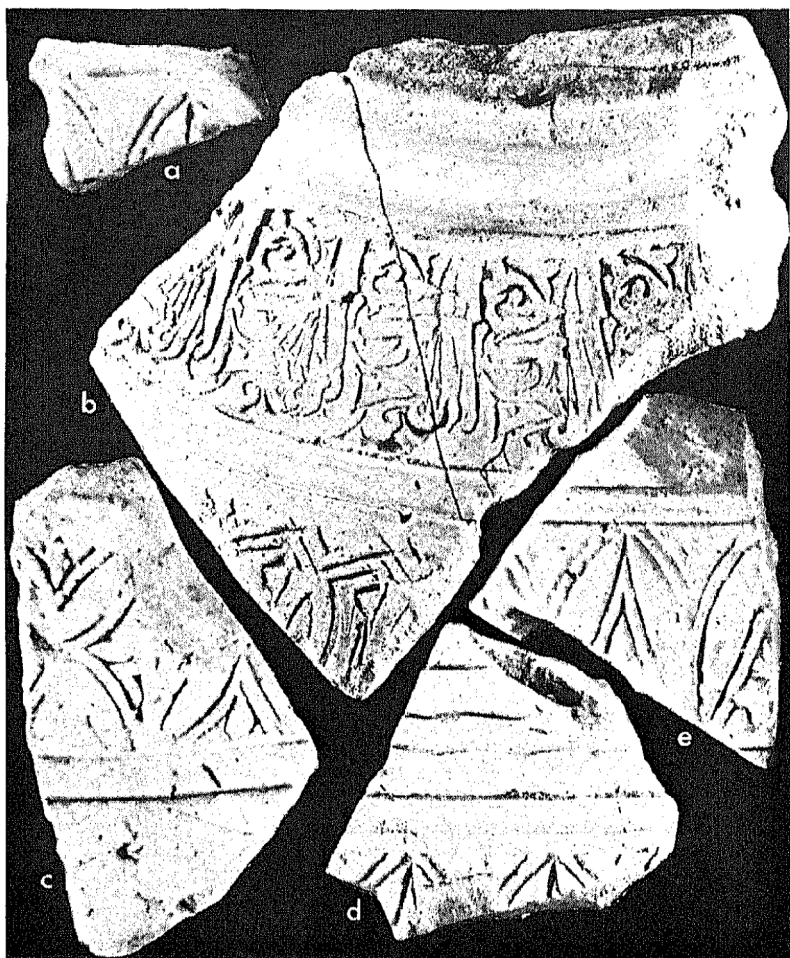
Gli stampi usati dovevano essere quasi tutti di forma rettangolare. Raramente, come nel caso del frammento della tav. III, *c, d*, le singole impressioni sono state fatte in modo da lasciare un intervallo tra l'una e l'altra; più frequentemente, per riempire completamente la fascia e seguire la curvatura della giara, le singole impressioni in parte si sovrappongono, in questo caso in genere il margine sinistro della impressione si presenta meno definito. Tuttavia nel complesso i frammenti indicano una notevole cura nell'esecuzione; fa eccezione il frammento della tavola I, *b*, in cui lo stampo usato era appena abbozzato e, alla fascia decorata a stampo, segue un'ampia zona con una serie di linee orizzontali incise, alcune anche in modo irregolarmente ondulato.

Nella fig. 2 presentiamo la ricostruzione di alcuni dei tipi di stampo usati; il motivo che compare nel maggior numero dei casi è quello a « punta di lancia » (tav. I, *b*; tav. III, *c, d*; tav. IV, *b, e*), in tre versioni (tav. I, *b*; fig. 2: 1, 3); altri sono quello con quattro forme ovali convergenti al centro (fig. 2: 8; tav. I, *c*; tav. II, *c*) e quello con due forme ovali che racchiudono una palmetta stilizzata (fig. 2: 7; tav. II, *a, d, e*). Un'altra serie è più marcatamente geometrica, a grandi o piccoli rombi con quattro fogliette al centro (fig. 2: 4, 5; tav. I, *a*; tav. IV, *c*), a stella a otto punte che racchiude caratteri epigrafici arabi (fig. 2: tav. III, *a*). Più complessa è la decorazione del frammento in cui appare un motivo epigrafico arabo arricchito da elementi vegetali (fig. 2: 2; tav. II, *b*).

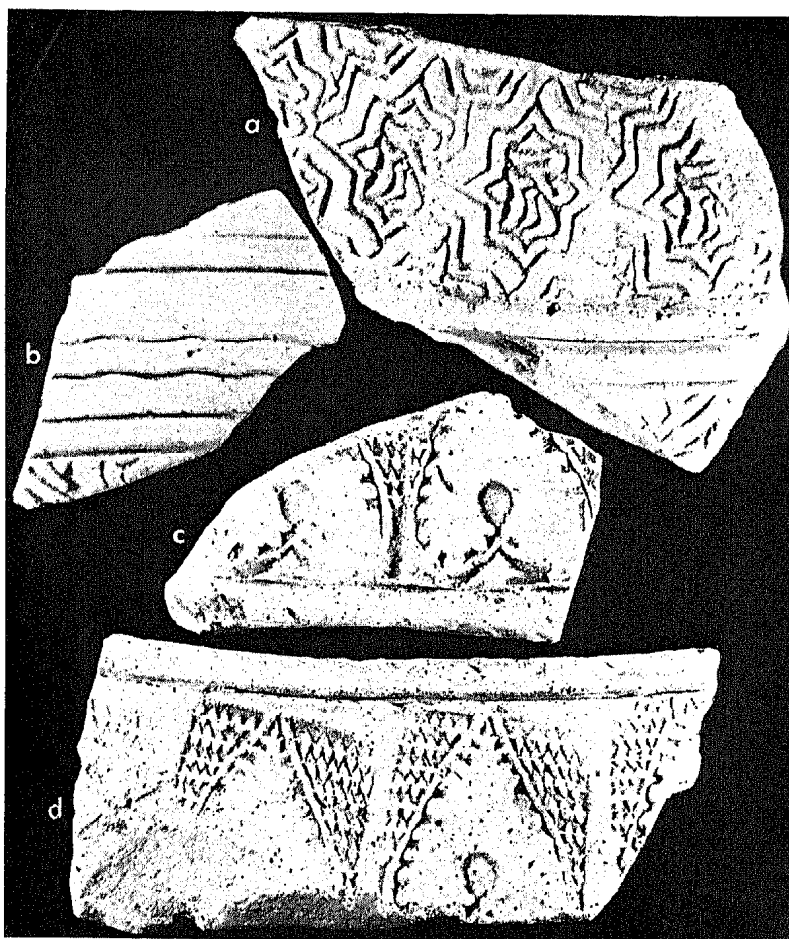
La materia prima usata ha un altissimo contenuto in sabbia e si vedono chiaramente sia nelle fratture che sulle superfici granelli di rocce diverse; nonostante ciò la ceramica ottenuta è molto resistente. Essa si presenta nel materiale in esame con tre aspetti diversi:



Frammenti di giare decorate a stampo, *a) b)* da Pisa; *c)* da Ripafratta.



Frammenti di giare decorate a stampo, *b*) da Pisa; *a*) *c*) *d*) *e*) da Ripafratta.



Frammenti di giare decorate a stampo, *a*) da Pisa; *b*) *c*) *d*) da Ripafratta.



Frammenti di giare decorate a stampo, *a) e)* da Pisa; *b) c) d)* da Ripafratta;
a) b) c) e) con vetrina verde sulle superfici esterne.

Una conferma a ciò si può trovare inoltre nei rapporti che Pisa stabilì con il mondo islamico mediterraneo, in particolare delle coste africane, già dall'XI secolo, e che furono dal punto di vista commerciale particolarmente intensi, malgrado le frequenti guerre tra pisani e « saraceni », nell'XI e XII secolo fino almeno alla metà del XIII (Muratori 1739, II; Dal Borgo 1765; Fanucci 1817; Amari 1863; Muller 1879; Davidsohn 1965; Heyd 1967).

Il materiale importato ed esportato dai pisani era quanto mai vario e la maggior parte di esso veniva trasportato proprio con le giare usate come contenitori.

Ci domandiamo infine come queste giare siano giunte nel complesso difensivo di Ripafratta e quale ne fosse il loro uso. È certo che se esse formavano il consueto carico di una nave, la massima parte, sbarcata la merce, rimaneva sulle navi e veniva sfruttata per ulteriori trasporti. Ma una parte, anche se modesta, doveva certamente essere lasciata a terra o per la particolare merce contenuta o anche come oggetto di vendita essa stessa. Se si considera il fatto che le torri di difesa avevano certamente bisogno di acqua non meraviglia che si portassero là giare adatte proprio a soddisfare questa esigenza (3).

G. BERTI - L. TONGIORGI

BIBLIOGRAFIA

- ALBERT I., *La cerámica árabe del Castillo de Oribuela*, « Archivo español de arte y arqueología », X, 65.
 ALLAIN CH., *Les citernes et les margelles de Sidi-Bou-Othman*, « Hespéris », XXXVIII (1951), 423.
 ALLAIN CH., MEUNIER J., *Recherches archéologiques au Tasghîmont des Mesfiona*, « Hespéris », XXXVIII (1951), 381.
 AMARI M., *I diplomi arabi del R. Archivio di Stato fiorentino*, Firenze 1863.
 BEL A., *Quelques monuments de céramique récemment trouvés à Tlemcen*, « Bulletin Archeologique » (1911), 407.
 BEL A., *Un atelier de poteries et faïences au Xe s. découvert à Tlemcen*, Costantine 1914.
 DAL BORGO F., *Raccolta di scelti diplomi pisani*, Pisa 1765.
 DAVIDSOHN R., *Storia di Firenze*, Firenze 1965.
 DE BEYLIÉ L., *La Kalaa des Beni-Hammad*, Paris 1909.
 DE LASARTE J. A., *Ars Hispaniae - X. Ceramica y vidrio*, Madrid 1952.
 DELPY A., *Etat des recherches céramiques au Maroc*, « Faenza » XL (1954), 3.
 DELPY A., *Note sur quelques vestiges de céramique recueillies à Salé*, « Hespéris », XLII (1955), 129.
 DEVERDUN G., ROUCH M., *Note sur de nouveaux documents de céramique marocaine découvertes à Marrakech*, « Hespéris », XXXVI (1949), 451.
 FANUCCI G. B., *Storia dei tre celebri popoli marittimi dell'Italia: veneziani, genovesi e pisani*, Pisa 1817.
 FERRON J., PINARD M., *Les fouilles de Byrsa*, « Cahiers de Byrsa », V (1955), 31.
 FERRON J., PINARD M., *Les fouilles de Byrsa (suite)*, « Cahiers de Byrsa », IX (1960-1961), 77.
 FROTHINGHAM A. W., *Catalogue of Hispano-Moresque Pottery*, « The Collection of Hispanic Society of America », New York 1936.
 GOLVIN L., *Recherches archéologiques à la Qal'a des Banû Hammâd*, Paris 1965.
 GOURVEST J., *Elements pour servir à l'étude de la céramique médiévale du midi de la France*, « Cahiers ligures de préhistoire et d'archéologie », X (1961), 150.
 HAUQAL I., *Configuration de la Terre (Kitab surat al-Ard)*, trad. Kramers J. H. - Wiet G., Beyrouth - Paris 1964.
 HERRERA ESCUDERO M. L., *Las tinajas mudejares del Museo de Toledo. Intento de sistematización*, « Memorias de los Museos arqueológicos provinciales », IV (1943), 146.
 HEYD H., *Histoire du commerce du Levant au moyen âge*, Amsterdam 1967.

(3) Il materiale raccolto a Pisa fa parte della collezione Tongiorgi; quello raccolto a Ripafratta è conservato presso la scuola media di S. Giuliano Terme.

a) il frammento della tav. I, *b* è di colore cuoio chiaro; la sua superficie esterna è stata resa liscia, durante la lavorazione, con argilla depurata. La decorazione, che è in questo caso appena abbozzata, è stata stampata quando la parte esterna era ancora molto fresca tanto che i margini della decorazione sono segnati da un leggero rilievo;

b) la maggior parte del materiale si presenta a strati di diverso colore; cioè mentre verso la superficie interna e quella esterna si hanno strati di colorazione rossastra, con tonalità leggermente diverse da caso a caso dovute ad ossidazione più o meno marcata durante la cottura, al centro si ha uno strato color cuoio.

L'aspetto più caratteristico di questo gruppo è dato però dal fatto che all'esterno, e in qualche frammento anche all'interno, si ritrova per uno spessore di circa un millimetro (raramente più) uno strato color cuoio chiaro che mette in notevole rilievo la decorazione stampata su di esso. L'osservazione delle fratture e l'esame al microscopio delle sezioni sottili mostrano che non si tratta di un rivestimento con materiale diverso e nemmeno, come nel caso precedente, di un arricchimento in argilla depurata. Evidentemente il pezzo si è venuto a trovare, al termine della cottura, in ambiente riducente. Ciò può facilmente verificarsi in seguito alla chiusura del forno specialmente se, quando questa viene effettuata, non è ancora completamente esaurita la carica di combustibile (1). Nel nostro caso non sembrerebbe quindi assolutamente trattarsi di un ingobbio come invece è stato riscontrato su giare spagnole che presentano all'esterno un rivestimento chiaro (Los Santos Jener 1948-1949, 231; Herrera Escudero 1943, 147, 152) di aspetto simile a quello dei nostri frammenti;

c) i frammenti verniciati (tav. IV, *a, b, c, e*) hanno una struttura simile ai precedenti, con piccole bolle diffuse; il colore è rosso-bruno quasi uniforme eccettuato in un pezzo dove si nota al centro uno strato color cuoio scuro. Le tonalità più scure dei colori sono quasi certamente dovute al fatto che i pezzi, a causa della verniciatura, hanno subito una seconda cottura.

Sul riferimento al mondo islamico del materiale descritto non vi sono dubbi, basterebbe la presenza della scrittura araba fra i motivi decorativi. Non è altrettanto sicura né la datazione né la definizione esatta della forma che queste giare presentavano. Per quest'ultima però è possibile istituire dei confronti con il materiale pubblicato fino ad oggi. La forma infatti, per quello che è possibile dedurre dai nostri frammenti, poteva essere simile a quella di due giare trovate a Siviglia (De Laisante 1952, 199, fig. 554; Llubí 1967, fig. 57, 72), attribuite ai secoli XI-XIII, di una trovata a Costantina (Marçais 1916, pl. XI/9) databile forse, come un gruppo trovato a Tlemcen (Bel 1914), al secolo XIII, o delle giare trovate a Salé in Marocco (Ricard, Delpy 1931, pl. XXXIV; Delpy 1954, tav. 1/a (2); Delpy 1955, pl. VII/1) di difficile datazione.

Una forma cioè con una base molto piccola, un diametro massimo pari a circa i quattro quinti dell'altezza del corpo, e in alcuni esemplari, con due anse piane

(1) Ringraziamo il prof. G. Liverani per i suggerimenti datici a questo proposito.

(2) Parte del materiale raccolto dal Delpy A. è conservato nel Museo Internazionale delle Ceramiche di Faenza.

ad ala alzantesi dalla spalla alta e larga fino ad oltre metà del collo. Per quanto riguarda il collo esso poteva essere liscio o decorato, con bordo svasato o no, ma sempre piuttosto alto e cilindrico. Frammenti di giare con un collo di questo tipo sono stati trovati in varie parti dell'Africa del nord ed in Spagna e sono tutti attribuibili a produzione islamica, databili ai secoli XI-XIII; il frammento di Toledo (Llubiá 1967, fig. 75), come la massima parte di quelli della Qal'a des Banû Hammâd (Golvin 1965, pl. LXVIII, fig. 80: 3,4), presenta decorazioni anche sul collo, mentre quello di Cartagine (Ferron, Pinard 1960-1961, pl. VII/177) è liscio; le giare già ricordate di Salé hanno un collo liscio con orlo svasato.

Doveva trattarsi in sostanza di una forma che, come quella delle anfore romane, era prima di tutto legata alla necessità di stivare, in modo solido e compatto, le giare usate sia per la conservazione che per il trasporto di vari prodotti.

In Spagna infine questa stessa forma con lievi varianti, pur suscettibile di evolversi in modo più slanciato ed elegante in tipi per cui è stata usata una tecnica di decorazione più raffinata, come le ben note giare dell'Alhambra decorate a lustro metallico, è continuata nello stesso tempo con la produzione del tipo più corrente che ha conservato la decorazione a stampo a registri orizzontali come nei due esemplari del XIII-XV secolo conservati al Museo di Malaga (Torres Balbas 1949, 210, fig. 225-226), in quello del secolo XV trovato a Toledo (Llubiá 1967, fig. 173) ed altri conservati nei Musei di Toledo, Cordoba, Siviglia ecc. (Migeon 1927, II, 250-253; Albert 1934; Frothingham 1936, XIV; Herrera Escudero 1943; Los Santos Jener 1950-1951).

Le decorazioni sui frammenti di giare trovati a Pisa sono state impresse con stampi che dovevano essere dello stesso tipo di quelli trovati in Marocco e in altre parti dell'Africa del nord (Ricard, Delpy 1931, 234; Delpy 1954, tav. IV, f, g; Delpy 1955, 131).

I motivi decorativi, più o meno elaborati, sono comuni; li troviamo non solo su giare od altri oggetti decorati con la tecnica descritta ma anche su materiale ceramico più pregiato; ad esempio un vaso a lustro metallico conservato al Victoria and Albert Museum di Londra (Migeon 1927, II, fig. 332; Lane 1965, fig. 24), attribuibile all'Egitto fatimita, presenta una fascia decorata con il motivo a « punta di lancia ». Questi stessi motivi si trovano anche scolpiti nelle decorazioni in marmo o in pietra che ornavano ad esempio gli edifici della Qal'a des Banû Hammâd (Golvin 1965, 134, fig. 49, 51, 52/6), ed altri, pure della regione maghrebina.

Per rimanere comunque ad un confronto più diretto con materiale dello stesso tipo dei nostri pezzi notiamo che il motivo a « punta di lancia » è presente per esempio su frammenti trovati a Bougie (Marçais 1916, pl. III/1) e a Costantina (Marçais 1916, pl. XI/7); quello a quattro forme ovali convergenti al centro su una delle giare di Siviglia (Llubiá 1967, fig. 57), quello a piccoli o grandi rombi su frammenti di giare raccolti a Cartagine (Ferron, Pinard 1955, pl. III/3-4; Ferron, Pinard 1960-1961, pl. VII/177) e in Marocco (Ricard, Delpy 1931, pl. IV/5; V/2, 3, 4); la stella a otto punte si ritrova sia su materiale spagnolo (Llubiá 1967, fig. 75) sia su frammenti trovati a Bougie (Marçais 1916, pl. II/17) e alla Qal'a des Banû Hammâd (De Beylié 1909, pl. XX/2, 5; Marçais 1913, pl. IX;

Golvin 1965, pl. LXXXIII/1), non verniciati o ricoperti esternamente di vetrina verde-bottiglia. Per quanto riguarda la decorazione epigrafica o pseudo-epigrafica infine sappiamo quanto questa fosse diffusa in tutto il mondo islamico su ogni tipo di materiale anche in epoche relativamente tarde. I caratteri epigrafici del frammento della tav. II, *b* sono identici a quelli di pezzi trovati a Sidi Bu Utman (Golvin 1965, fig. 87/7), a Costantina (Marçais 1916, pl. XI/5), a Salé e a Taza in Marocco (Ricard, Delpy 1931, pl. XII, XIII; Delpy 1955, pl. I/5, 8), dove sono venuti alla luce anche alcuni stampi fra cui uno con questo stesso motivo (Delpy 1954, tav. IV, *g*). Per il gusto con cui i motivi epigrafici sono uniti a elementi floreali, come nel nostro frammento, si può stabilire un confronto anche con altri innumerevoli esemplari trovati, in genere, in tutta l'Africa nord-occidentale (ad esempio: De Beylié 1909, pl. XIX/6; Marçais 1938, fig. 3/2; Ferron, Pinard 1955, pl. III/1, 2; Golvin 1965, fig. 87/6, 11).

Frammenti di grosse giare del tipo di quelli descritti sono stati trovati anche in altri luoghi, ad esempio in Egitto; alcuni esemplari con o senza vetrina verde, provenienti da Fostat, sono conservati a Faenza nel Museo Internazionale delle Ceramiche; altri trovati a Marsiglia proverrebbero, secondo il Gourvest, dal sud della Spagna e sarebbero riferibili ad un periodo compreso fra l'XI e il XIV secolo (Gourvest 1961, 160, fig. 45-50).

Possiamo suggerire con una certa sicurezza quale area di provenienza del materiale esaminato quella compresa fra l'Africa nord-occidentale e la Spagna meridionale. Ci sembra tuttavia più logico ritenere che i nostri frammenti provengano dall'area africana piuttosto che da quella spagnola, per varie ragioni, innanzi tutto per analogie evidentissime di alcuni motivi decorativi. Basti confrontare ad esempio i nostri frammenti della tav. IV, *b, e*, con gli esemplari da Bougie e da Costantina, e il motivo epigrafico riportato nella nostra fig. 2:2 con gli esemplari da Sidi bu Utman, da Costantina e da Salé, dove è stato trovato anche un esemplare con le stesse lettere. Inoltre ha anche importanza notevole la grande quantità di materiale di questo tipo raccolta entro un'area piuttosto vasta dell'Africa nord-occidentale dove sappiamo che veniva prodotta ceramica di vario genere fino almeno dal IX secolo (Hauqal 1964, I, 70).

I ritrovamenti in Marocco e in Algeria che riguardano stampi, giare e imboccature di pozzo eseguite con la stessa tecnica delle giare, non lasciano dubbi sull'ampio sviluppo di una produzione locale di materiale ceramico, decorato con impressioni a stampo, d'uso comune destinato certamente non solo a soddisfare le esigenze locali delle popolazioni indigene ma anche ai loro commerci. Numerose imboccature di pozzo sono state trovate a Sidi bu Utman (Allain 1951) e a Tlemcen (Bel 1911), numerosi frammenti di giare e di imboccature di pozzo, insieme a tipi diversi di ceramica, anche a Marrakech (Deverdun, Rouch 1949; Allain, Meunié 1951; Meunié, Terrasse, Deverdun 1952; Meunié, Terrasse 1957).

Non abbiamo elementi sufficienti per suggerire una datazione sicura; tuttavia analogie di tecnica e di decorazione con il materiale islamico, di cui sopra abbiamo parlato, databile tra l'XI e il XIII secolo ci possono fare ritenere valido questo periodo anche per i nostri pezzi.

Una conferma a ciò si può trovare inoltre nei rapporti che Pisa stabilì con il mondo islamico mediterraneo, in particolare delle coste africane, già dall'XI secolo, e che furono dal punto di vista commerciale particolarmente intensi, malgrado le frequenti guerre tra pisani e « saraceni », nell'XI e XII secolo fino almeno alla metà del XIII (Muratori 1739, II; Dal Borgo 1765; Fanucci 1817; Amari 1863; Muller 1879; Davidsohn 1965; Heyd 1967).

Il materiale importato ed esportato dai pisani era quanto mai vario e la maggior parte di esso veniva trasportato proprio con le giare usate come contenitori.

Ci domandiamo infine come queste giare siano giunte nel complesso difensivo di Ripafratta e quale ne fosse il loro uso. È certo che se esse formavano il consueto carico di una nave, la massima parte, sbarcata la merce, rimaneva sulle navi e veniva sfruttata per ulteriori trasporti. Ma una parte, anche se modesta, doveva certamente essere lasciata a terra o per la particolare merce contenuta o anche come oggetto di vendita essa stessa. Se si considera il fatto che le torri di difesa avevano certamente bisogno di acqua non meraviglia che si portassero là giare adatte proprio a soddisfare questa esigenza (3).

G. BERTI - L. TONGIORGI

BIBLIOGRAFIA

- ALBERT I., *La cerámica árabe del Castillo de Oribuela*, « Archivo español de arte y arqueología », X, 65.
 ALLAIN CH., *Les citernes et les margelles de Sidi-Bou-Othman*, « Hespéris », XXXVIII (1951), 423.
 ALLAIN CH., MEUNIER J., *Recherches archéologiques au Tasghimont des Mesfiona*, « Hespéris », XXXVIII (1951), 381.
 AMARI M., *I diplomi arabi del R. Archivio di Stato fiorentino*, Firenze 1863.
 BEL A., *Quelques monuments de céramique récemment trouvés à Tlemcen*, « Bulletin Archeologique » (1911), 407.
 BEL A., *Un atelier de poteries et faïences au Xe s. découvert à Tlemcen*, Costantine 1914.
 DAL BORGO F., *Raccolta di scelti diplomi pisani*, Pisa 1765.
 DAVIDSOHN R., *Storia di Firenze*, Firenze 1965.
 DE BEYLIÉ L., *La Kalaa des Beni-Hammad*, Paris 1909.
 DE LASARTE J. A., *Ars Hispaniae - X. Ceramica y vidrio*, Madrid 1952.
 DELPY A., *Etat des recherches céramiques au Maroc*, « Faenza » XL (1954), 3.
 DELPY A., *Note sur quelques vestiges de céramique recueillies à Salé*, « Hespéris », XLII (1955), 129.
 DEVERDUN G., ROUCH M., *Note sur de nouveaux documents de céramique marocaine découvertes à Marrakech*, « Hespéris », XXXVI (1949), 451.
 FANUCCI G. B., *Storia dei tre celebri popoli marittimi dell'Italia: veneziani, genovesi e pisani*, Pisa 1817.
 FERRON J., PINARD M., *Les fouilles de Byrsa*, « Cahiers de Byrsa », V (1955), 31.
 FERRON J., PINARD M., *Les fouilles de Byrsa (suite)*, « Cahiers de Byrsa », IX (1960-1961), 77.
 FROTHINGHAM A. W., *Catalogue of Hispano-Moresque Pottery*, « The Collection of Hispanic Society of America », New York 1936.
 GOLVIN L., *Recherches archéologiques à la Qal'a des Banû Hammâd*, Paris 1965.
 GOURVEST J., *Elements pour servir à l'étude de la céramique médiévale du midi de la France*, « Cahiers ligures de préhistoire et d'archéologie », X (1961), 150.
 HAUQAL I., *Configuration de la Terre (Kitab surat al-Ard)*, trad. Kramers J. H. - Wiet G., Beyrouth - Paris 1964.
 HERRERA ESCUDERO M. L., *Las tinajas mudejares del Museo de Toledo. Intento de sistematización*, « Memorias de los Museos arqueológicos provinciales », IV (1943), 146.
 HEYD H., *Histoire du commerce du Levant au moyen âge*, Amsterdam 1967.

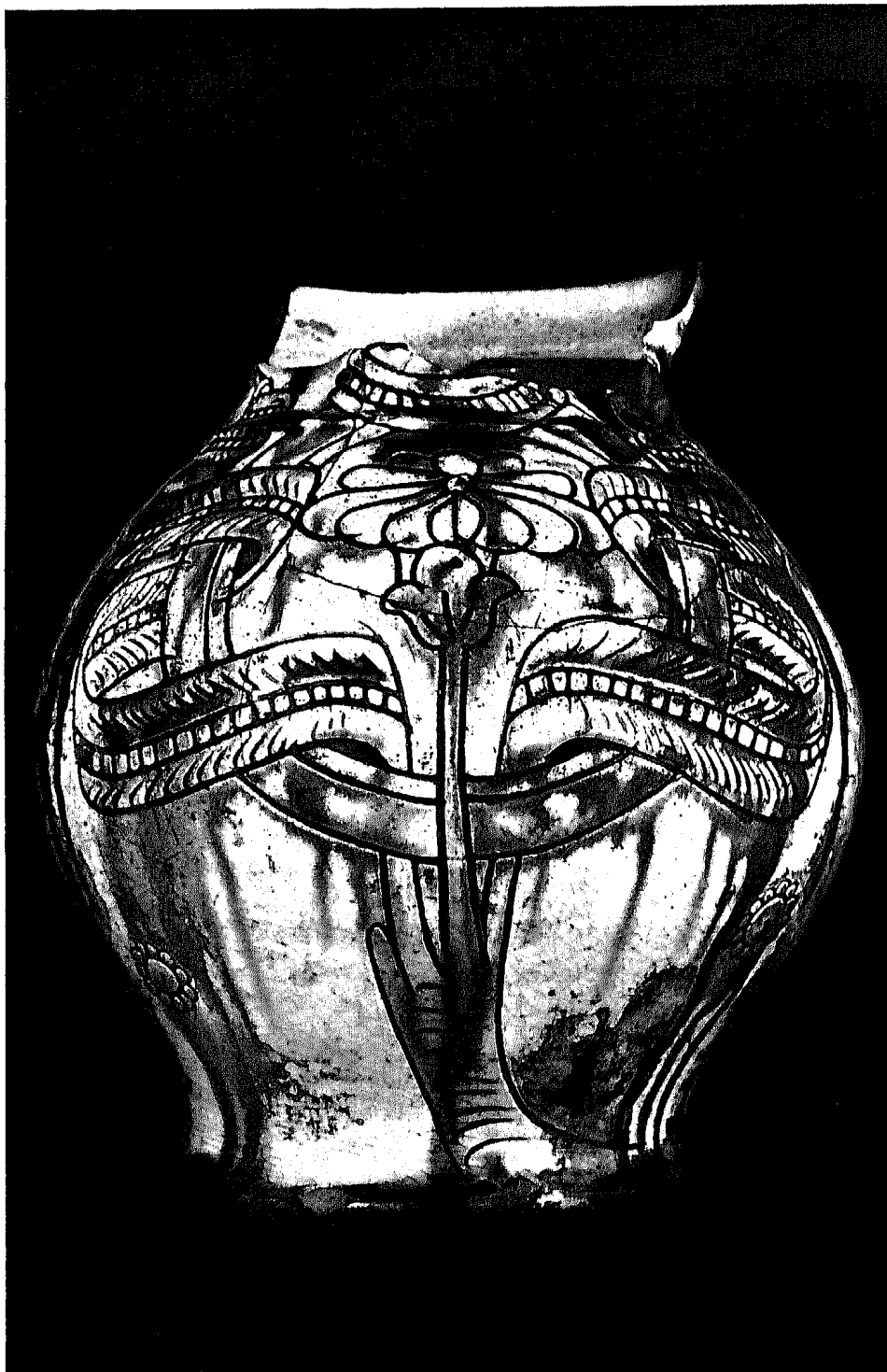
(3) Il materiale raccolto a Pisa fa parte della collezione Tongiorgi; quello raccolto a Ripafratta è conservato presso la scuola media di S. Giuliano Terme.

- LANE A., *Early islamic pottery*, London 1965.
- LLUBIÀ L.M., *Cerámica medieval española*, Barcelona 1967.
- LOS SANTOS JENER S., *Estampillas de alfarerías moriscas cordobesas*, «Memorias de los Museos arqueológicos provinciales», IX-X (1948-1949), 220.
- LOS SANTOS JENER S., *Musée de Séville*, «Memorias de los Museos arqueológicos provinciales», XI-XII (1950-1951), 194.
- LUPO GENTILE M., *Sulla consorteia feudale dei nobili di Ripafratta*, «Giornale storico e letterario della Liguria», VI (1905), 5.
- MARÇAIS G., *Les poteries et les faïences de la Qal'a des Benî Hammad*, Costantine 1913.
- MARÇAIS G., *Les poteries et les faïences de Bougie*, Costantine 1916.
- MARÇAIS G., *Sur les poteries estampées du moyen âge en Berbérie*, «Bulletin du 4^e Congrès de la Federation des Sociétés Savantes», III (1938), 607.
- MEUNIÈ J., TERRASSE H., *Nouvelles recherches archéologiques à Marrakech*, Paris 1957.
- MEUNIÈ J., TERRASSE H., DEVERDUN G., *Recherches archéologiques à Marrakech*, Paris 1952.
- MIGEON G., *Manuel d'art musulman*, Paris 1927.
- MULLER G., *Documenti sulle relazioni delle città toscane con l'oriente cristiano e coi turchi fino all'anno 1531*, Firenze 1879.
- MURATORI L. A., *Antiquitates italicae medii aevi*, II, Mediolani 1739.
- NISTRI G., *S. Giuliano le sue acque termali e i suoi dintorni*, Pisa 1875.
- REPETTI E., *Dizionario geografico fisico storico della Toscana*, IV, Firenze 1841.
- RICARD P., DELPY A., *Note sur la découverte de specimens de céramique marocaine du moyen âge*, «Hespéris», III (1931), 227.
- TORRES BALBAS L., *Ars Hispaniae - IV. Arte almohade, arte nazari, arte mudéjar*, Madrid 1949.



Bacile ingobbiato e graffito con figura di arpia, rinvenuto negli sterri di Forlì.
Forlì, sec. XIV. Forlì, Pinacoteca e Musei comunali.

G. LIVERANI, *La mostra della ceramica graffita in Emilia-Romagna.*



Boccale ingobbiato e graffito ornato con l'impresa fiorita del diamante di Ercole I d'Este. Ferrara, fine del sec. XV. Modena, Museo Civico.

G. LIVERANI, *La mostra della ceramica graffita in Emilia-Romagna.*

LA MOSTRA DELLA CERAMICA GRAFFITA IN EMILIA-ROMAGNA

A celebrare il primo centenario di fondazione del Museo Civico di Storia e Arte Medievale e Moderna, il sabato 11 dicembre 1971, nella Galleria della Sala di Cultura nel Palazzo dei Musei di Modena è stata inaugurata una Mostra della ceramica graffita del periodo che va dal secolo XIV al secolo XIX in Emilia-Romagna.

Tenacemente voluta dalla direttrice del museo, dott. Gabriella Guandalini, che ha veduto accolta l'idea dal Sindaco della città Rubes Triva e dal Comitato degli Istituti culturali modenesi presieduto dall'assessore Liliano Famigli, la mostra è rimasta aperta sino a domenica 13 febbraio.

La fatica particolare di Giovanni L. Reggi, che è stato praticamente l'ideatore ed il realizzatore della mostra, ha trovato una solidarietà ammirevole nelle direzioni e nel personale dei Musei civici della Galleria della Sala di Cultura e dell'Istituto d'Arte di Modena, nelle direzioni e nel personale dei Musei civici di Reggio Emilia e delle falegnamerie comunali di Modena e di Reggio oltre che negli studiosi e cultori dell'arte e della ceramica che lo hanno assistito ed affiancato, come è stato opportunamente segnalato nelle pagine di apertura del catalogo.

Uguale solidarietà, ci piace sottolineare, la città di Modena ha ottenuto, per la mostra, dalle civiche istituzioni culturali di Bologna, Carpi, Ferrara, Forlì, Faenza, Mirandola, Reggio Emilia, dalle Soprintendenze alle Gallerie di Bologna e di Parma e Piacenza, oltre che dal Museo nostro e da privati collezionisti, col prestito delle opere; dai comuni di Ferrara e Reggio, dalla Camera di Commercio, dalla Cassa di Risparmio, dalla Banca Popolare e dal Banco di S. Geminiano e S. Prospero di Modena, che hanno contribuito al finanziamento delle spese.

Presentato dal Sindaco, dal Presidente del Comitato degli Istituti Culturali, dalla Direttrice del Museo e da chi detta queste brevi note, un catalogo cui G. L. Reggi premette un *excursus* d'inquadramento sulla espressione ceramica che è oggetto della mostra, illustra nelle schede singole e presenta nelle riproduzioni — diciannove delle quali anche a colori — tutti i quasi quattrocento pezzi esposti.

Il nostro pensiero sulla iniziativa è contenuto nella breve presentazione a catalogo che qui riproduciamo per non ripeterci, accompagnata da esemplari delle illustrazioni (tavv. V, VI, VII):

Molte, moltissime sono le finalità che gli inventori di una mostra possono prefiggersi spaziando in campo economico, artistico, culturale, di propaganda, ecc. Sovente gli elementi si assommano e spetta allora al visitatore recepire e selezionare le informazioni e le sensazioni che sono più consone alla sua natura, alla sua formazione, in definitiva ai suoi interessi.

Il grado di utilità di una mostra è in rapporto alla quantità di persone che

possono avere attrazione per il tema proposto ed agli elementi di chiarificazione che essa offre.

Direi che la scelta per la mostra celebrativa del centenario di fondazione del Museo Civico di Modena di un argomento relativo alla ceramica, oggi importantissima molla dell'economia della provincia modenese e della contermina reggiana, risponde a molte delle finalità cui ho accennato. Ciò va posto a favore della dott. Gabriella Guandalini, Direttrice del Museo Civico di Storia e di Arte Medievale e Moderna, che la ha voluta ed ha dato opera per la realizzazione e del Comitato degli Istituti Culturali del Comune di Modena, che, accolta l'idea, ha fornito i mezzi.

Tutti, cultori della ceramica, sappiamo quanta oscurità avvolga la questione delle origini e degli sviluppi in Italia della famiglia che denominiamo della faenza verniciata, della faenza ingobbata e verniciata, della faenza ad ornato graffito e policromato. Quanto poco note siano le differenziazioni regionali e, vorrei anche aggiungere, entro un certo limite, cronologiche: quali, entro le zone regionali, siano i centri di produzione e le officine; quali gli artefici. Quanti, infine, e di che genere siano i riflessi di questa attività e del suo prodotto, che ha avuto una assai larga utilizzazione pratica, sul piano sociale ed economico.

Già l'anno 1965 una mostra di reperti di scavo limitati a tale particolare famiglia ceramica, opportunamente allestita a Rovigo, offrì elementi di grande valore per la conoscenza della espressione regionale veneta, che è fra le prime d'Italia. Ora è la volta dell'Emilia-Romagna, che, lasciando a tacere la maiolica, mette in evidenza la faenza ingobbata e verniciata nella quale ha detto, specie a Ferrara, una altissima parola.

A differenza della struttura data alla mostra veneta, questa emiliana non pone l'accento sul frammento di scavo, ma trae materia soprattutto dalle raccolte costituite presso i musei pubblici e dalle collezioni private. Per incuria di conservatori nelle prime e per ragioni di altro genere nelle seconde, i cimeli esposti sono di rado dotati del corredo informativo che accompagna il frammento di scavo e questa è la lacuna più grave che gli studiosi troveranno nella mostra. Qui sta la fonte delle incertezze e delle imprecisioni del quadro che Giovanni L. Reggi, collaboratore principale della manifestazione, ha coraggiosamente abbozzato della faenza graffita emiliana nelle pagine di prefazione alle schede del catalogo.

Non diremo, con questo, che la mostra non rechi un suo contributo positivo e quindi non sia da salutare favorevolmente. Raccoglie, intanto, e mostra riunite testimonianze abitualmente sparse in molte località lontane le une dalle altre, facilitando i raffronti; col catalogo, poi, fornisce riproduzioni fotografiche che saranno di grande aiuto mnemonico per gli studi e le ricerche future. Ambedue i contributi appaiono utilissimi e non saremo mai abbastanza grati agli organizzatori.

A mostra aperta, insistiamo nel rammarico che non si sia potuto indicare sulle schede la esatta provenienza del materiale, nella quasi totalità di scavo se si eccettua qualche esemplare sovente troppo bello e con eccessive risonanze. A nessuno sfugge, infatti, quanto sarebbe stata utile questa precisazione nel determinare le località che più han risentito dei contatti con l'oriente, soprattutto bizantino, lungo

la costa adriatica romagnola-emiliana, specie nella zona ravennate-ferrarese della quale di recente ho anche avuto occasione di occuparmi molto brevemente (1). E di seguire gli sviluppi goticizzanti documentati dai reperti delle località romagnole, sviluppi che persistono ed evolvono in territorio ferrarese con l'impulso eccezionale che quella colta rinascimentale corte vi imprime nel Quattrocento e nel primo Cinquecento attraverso il contributo indiretto e forse anche diretto dei grandi pittori di Schifanoia, incitati dall'interesse dei principi estensi, in particolare di Ercole e di Alfonso, per poi, nel tardo Cinquecento e nel Seicento, passare la mano a Bologna. Tale ricerca non è stata sempre esaurita nei fondi dei musei per carenza di tempo a disposizione, ma sarà opportuno condurla.

Ancora una volta mi sia consentito deprecare lo scarso interesse per le preziose ed insostituibili testimonianze che possono trarre dal sottosuolo i cultori della medievalità e dei tempi moderni, testimonianze che sono così attentamente raccolte e giustamente considerate da chi studia l'antichità.

Già che se ne offre il destro, vorrei richiamare l'attenzione di chi ha il dovere di occuparsene, il quale sembra non trovar sempre nelle disposizioni in vigore sufficienti elementi per perseguire chi stende la mano rapace su tali preziosi documenti della vita civile e della storia dell'arte, documenti che, una volta dispersi all'origine, divengono irreperibili od inservibili anche quando, alla fine di un *cursus* più o meno lungo, trovan ricovero nel pubblico museo. Non si vede, infatti, quale differenza passi fra una ceramica che reca segni di civiltà preistoriche, achemenidi, assiro-babilonesi, faraoniche, greche, etrusche, romane, bizantine e così via, ed altra che testimonia momenti longobardi, goti, normanni, svevi, della vita e dei traffici dei liberi comuni italiani e della superba civiltà rinascimentale e posteriore. La frattura creata per comprensibili necessità pratiche dell'ambiente accademico fra archeologia e tempi medievali e moderni, e che si ripete deleteria sull'ordinamento amministrativo, non deve riflettersi anche sul diritto, che tutela ogni testimonianza di vita sociale locale, regionale, nazionale o continentale quale aspetto della storia dell'umanità, e che perciò va tenuta a disposizione della comunità tutta, attentamente sottraendola alla distruzione ed alla dispersione.

Non sono uomo di legge e non comprendo se sia lacunosa questa od errata l'interpretazione che ne è stata talvolta data. Vicende di questi ultimi anni mi inducono a pregare riflessione e ponderato studio del caso, se non vogliamo, alla fine, trovarci privi della documentazione relativa ad un lungo periodo di storia della vita italiana per non aver saputo o voluto tempestivamente resistere ad interessati interventi ed a cavillosi appigli che non dovrebbero essere sufficienti a poggiarvi la sottrazione alla comunità. Chi è preposto alle antichità e scavi consideri, poi, che la vita non finisce alla caduta dell'Impero di Occidente; le Facoltà di umanità medievali e dei tempi moderni negli Istituti Superiori si attrezzino e curino la preparazione di atti elementi nazionali da affiancare, almeno per le cose nostre, agli studiosi che

(1) GIUSEPPE LIVERANI, *La ceramica di Valle*, « Studi Romagnoli », XIX (1968), Faenza 1971, pagg. 81-90.

da oltre confine vengono a porre generosamente la loro esperienza e la loro opera a servizio di queste ricerche da noi troppo trascurate.

Tornando alla mostra, dalla quale ci siamo per un momento distaccati, mi piace chiudere con la segnalazione della premessa didattica raccolta nella sala d'ingresso, dove sono stati esposti, con una delle edizioni italiane del fondamentale trattato del cinquecentesco cavalier Cipriano Piccolpasso sull'Arte del vasaio, riproduzioni di ambienti e di attrezzature di lavoro ed esemplificazioni stilistiche tratte da fonti diverse, col corredo di tabelle ed utili didascalie. Ancora nel ciclo delle manifestazioni, visite guidate e conferenze culturali hanno allargato i risultati didattici e l'interesse per la problematica connessa succedendosi nel seguente ordine:

29 gennaio - Prof. GIUSEPPE LIVERANI: *Preliminari didattici per lo studio storico della ceramica.*

2 febbraio - Dott. GIANCARLO AMBROSETTI, Prof. ANDREA EMILIANI, Professor GUALTIERO HARRISON: *La mostra come momento di valorizzazione dei beni culturali: Musei e ruolo degli Enti locali nella prospettiva della didattica.*

5 febbraio - Dott. ANNA OMODEO: *Il significato dell'immagine sulla ceramica. Impiego ed uso dei vasi di terra.*

Prof. GIOVANNI FARRIS, Prof. TIZIANO MANNONI, Prof. GIOVANNI REBORA: *Rapporti tra la ceramica e l'archeologia postclassica.*

11 febbraio - Prof. ANTONIO SANTONI RUGIU, Prof. RANIERI VARESE, Prof. ERVARDO FIORAVANTI: *Rapporti fra scuola e documentazione visiva.*

GIUSEPPE LIVERANI



Esemplari di fiasche da trasporto ingobbiate e graffite, ornate a fogliame e baccellature su varie fasce orizzontali. Emilia occidentale, sec. XVII.
a) b) c) Bologna, Museo Davia Bargellini; d) Modena, Museo Civico.

NOTE INEDITE SULLE FAMIGLIE MASSA E GIUSTINIANO MAIOLICARI DEL SETTECENTO NAPOLETANO

Le antiche origini della maiolica napoletana e l'autonomia della sua cultura, rispetto agli altri centri italiani, sono fatti che vanno chiarendosi alla luce di recentissimi studi (1).

L'affermazione di questa autonomia può essere solo avallata da documenti e firme apposte sulle opere: è così che ci permettiamo di presentare una serie di notizie, reperite nell'Archivio della Curia Arcivescovile di Napoli (2), che attestano come alcune delle più importanti famiglie di maiolicari del Settecento fossero napoletane e non castellane o cerretesi come ha sempre affermato la storiografia tradizionale: dimostrando così non solo una secolare continuità storica, in seno a ciascun nucleo familiare, ma l'intrecciarsi delle influenze e degli interessi tra loro, nonché il secolare insediamento nell'ambito della stessa « regione » (quartiere).

Sin dalla metà del '200 una piccola chiesa intitolata a S. Arcangelo, denominata dell'Arena perché bagnata dal mare (3), si notava poco distante dal luogo ove nel 1270 sarebbe sorta la chiesa del Carmine Maggiore: questa chiesetta fu sede della Corporazione dei Giubbonari a partire dal 1533, ma fu eletta a parrocchia nel 1597 dal card. Gesualdo; orbene in essa furono battezzati e sposarono i membri delle numerose famiglie di maiolicari lì insediate.

La chiesetta sorgeva fuori le mura all'inizio della via che menava al Borgo Loreto, centro dell'attività dei « mattonari », « riggiolari » e « faenzari » (fabbricanti di stoviglie): fu distrutta dagli ultimi eventi bellici senza che di essa restassero tracce, ma è stato possibile stabilire che i documenti furono per tempo trasferiti in altra sede (4).

Tra le grosse famiglie di maiolicari napoletani del Settecento vi sono quelle dei Giustiniani e dei Giustiniano; esse, giustamente, vantano una larga ipoteca sulla storia degli eccezionali risultati delle « faenze » e degli impiantiti, con una documentazione che va dalla seconda metà del '600 alla fine dell'800.

Un Ignazio Giustiniano nel primo ventennio del Settecento era un affermato « riggiolaro »; egli era nato a Napoli il 16 ottobre del 1686, da Matteo e Carmine Prisco, era stato battezzato nella parrocchia di S. Arcangelo all'Arena e gli erano stati imposti anche i nomi di Antonio e Pietro. L'Ignazio sposò il 16 febbraio

1) G. DONATONE, *Maioliche napoletane della spezieria aragonese di Castelnuovo*, Napoli 1971.

2) In questa occasione si ringrazia il giovane studioso dott. Gennaro Sarnataro per la proficua collaborazione nelle ricerche presso l'Archivio della Curia Arcivescovile di Napoli, sezione matrimoni.

3) A. GALANTE, *Napoli sacra*, Napoli 1871, pag. 281.

4) L. MOSCA, *Napoli e l'arte ceramica dal sec. XIII al sec. XX*, Napoli 1908; G. BORRELLI, *Note sull'origine dell'arte ceramica a Napoli*, in « Orizzonti Economici », Napoli 1967, n. 72; *ib.*, 1968, n. 73-74.

del 1706 Francesca D'Alessandro abitante in « foro Magno » (piazza del Mercato) e della parrocchia di S. Caterina in Foro Magno: il Giustiniano era nato nel vicolo della Faenza, ove in quel momento abitava, e da dove non si era mai mosso come testimoniarono il fratello della sposa ed Arcangelo Picuozzo (di anni 26) « havendo abitati vicino »: quindi questo vicolo era una delle tredici traverse del Lavinaio antichissimo insediamento dei maestri « di creta e cotto » sin dal Quattrocento (Arch. Curia; matrimoni, n. 1478).

Il Giustiniano era già famoso quando nel 1729 le monache di S. Andrea delle Dame gli affidarono la realizzazione del pavimento maiolicato per la rinnovata chiesa settecentesca (5): un autentico capolavoro completo del repertorio ornamentale e naturalistico con l'immissione di elementi « bizzarri » come festoni drappeggiati retti da putti osannanti; i graticci su fondo azzurro completano l'opera per la parte del presbiterio e dell'ingresso. Le cedole non hanno rivelato la commessa del pavimento dell'antico refettorio (ora biblioteca dell'Istituto di Anatomia) ma da quanto è dato sapere, per le antiche notizie ed attraverso l'esame del tipo di mattonelle impiegate nel Palazzo Corigliano, ove il Giustiniano lavorò dal 1737 al 1742 (6), se ne deduce che anche questo ambiente fu abbellito dalla sua arte, come dimostrano alcuni elementi ammirati nel 1961 (7).

Ma ci siamo imbattuti nel processetto matrimoniale (n. 2133) di un altro *Ignazio Giustiniano* (ciò dimostra che il nonno si chiamava Ignazio) il quale era nato nella via della Fantasia l'8 giugno del 1696 da Ascenzo e Grazia Amato ed era stato battezzato nella parrocchia di S. Arcangelo all'Arena: questi, che si dichiarava « faenzaro » abitante nel « suburbio Lauretano » (borgo Loreto) sposò il 18 settembre del 1718 Vittoria Gambardella di Silvestro e Grazia Galante, abitante al vico delle Brece (odierno quartiere Arenaccia). L'Ignazio, di dieci anni più giovane del precedente, è certamente quel « faenzaro » che verso la metà del '700 era in società con *Nicola Giustiniani* insieme al quale firmò alcuni serviti da tavola con la dicitura « *Giustiniani. I.N.* » inframmezzata da una forma di vaso.

Un fratello di Ignazio a nome *Francesco*, nato il 7 aprile del 1692 (da Ascenzo e Grazia Amato) sposò nel 1711 (n. 842) Carmela Guadagno; nella deposizione attesta di esercitare il mestiere di « faenzaro » e di abitare nel « suburbio Lauretano ».

Ad Ascenzo, due anni prima, il 28 febbraio del 1690, era nato un altro figlio al quale era stato imposto il nome di *Giacomo* al fonte battesimale della parrocchia di S. Arcangelo: egli, che era nato « allo fondaco di Castiglia » sposava nel 1708 (n. 1158) Agnese Sparano e dichiarava di fare « il venditore di faenze e di abitare al suburbio Lauretano ».

Ad un altro ramo della famiglia *Giustiniano* apparteneva Gaetano nato nel 1677 e battezzato nella parrocchia di S. Arcangelo; questi il 30 maggio del 1722

5) A. COLOMBO, *S. Andrea delle Dame*, in « Napoli Nobilissima », XIII (1904), pagg. 49-52.

6) G. BORRELLI, *Il Palazzo Corigliano in piazza S. Domenico*, in « Realtà del Mezzogiorno », Roma 1971, novembre.

7) *I Mostra Storica della Ceramica Napoletana dal sec. XIV al sec. XX*, Napoli 1961, Mostra d'Oltremare.

sposava, in seconde nozze, la vedova Vittoria di Paula, andando ad abitare nel distretto della parrocchia di S. Arcangelo (n. 2498).

A questo punto la storia dei *Giustiniano* s'intreccia con quella dei Massa (altra famiglia di maiolicari erroneamente ritenuta di origine castellana); un *Matteo Giustiniano* figlio di Ambrosio dichiarava di essere « faenzaro » e di abitare nelle case di Giovanni d'Aragona (borgo Loreto), di avere 35 anni e di conoscere il lavorante di bottega « faenzaro » *Gaetano Massa* nato a Pietra Stornina nel 1688 da Biagio, e dal padre condotto a Napoli nel maggio del 1695. Il Giustiniano asseriva di avere conosciuto il Massa all'età di sette anni e di avere sempre « praticato e conversato per causa di vicinanza di casa, amicizia e corrispondenza ».

Il Massa abitava nelle case di Rinaldo nel « suburbio Lauretano », dichiarava di fare il « lavorante faenzaro », di avere 23 anni, nel 1711, quando sposava Caterina Di Stasi, figlia di Francesco e di Candida Sorrentino, nata il 9 ottobre del 1689 ed abitante al « suburbio Lauretano ». Alla Curia (n. 2241) testimoniava un altro « lavorante faenzaro » abitante in « foro Magno » nelle case del monte Carmelo, di anni 30, a nome Giuseppe de Leone, il quale dichiarava « ho praticato e conosciuto per causa che facciamo una medesima arte di faenzaro ».

Dei *Giustiniani*, di cui discute il Rotili (8), non vi è traccia nell'Archivio della Curia Arcivescovile perché sposati a Cerreto, ma il capostipite, *Antonio*, nacque a Napoli e fu battezzato presso la parrocchia di S. Arcangelo all'Arena, e non di S. Carlo all'Arena come è stato letto (9): egli nacque il 1° novembre del 1689 e dimorò presso il « borgo Lauretano » fino al luglio del 1706 quando partì per Cerreto Sannita per esercitarvi il mestiere di « faenzaro » e « riggiolaro » (10) fino al 1734. Il 4 febbraio del 1708 sposò la cerretese Vittoria Mazzarelli, in quell'anno lo raggiunse un altro maiolicaro napoletano a nome *Giuseppe Giustiniani*, questi dimorò a Cerreto fino al 1732 quando sposò, in seconde nozze, Eugenia Giordano, cerretese.

Non è stato possibile accertare se questi fosse o meno quel *Giuseppe Giustiniani* fratello di Antonio, cieco, napoletano, di anni 37, dimorante presso il fratello fino al 1743 (11).

Un *Domenico Giustiniani*, attivo a Cerreto tra il 1721 ed il 1736, risulta — attraverso alcune firme apposte sulle « faenze » — in società con Antonio, forse suo congiunto.

Da Antonio la tradizione fa discendere il più famoso di tanta casata, *Nicola*, quell'artista che diede un volto particolare a quella manifattura che a partire da lui fu detta « Giustiniani ». Ma nulla documenta la sua origine cerretese, messa in dubbio dal medesimo Rotili che ha studiato il problema: giustamente è da ritenere che la preparazione culturale del Nicola fosse napoletana, in quanto egli nel 1758 (12) realizzò due eccezionali piastre maiolicate (Museo di Graz) che sono tra

8) M. ROTILI, *La Manifattura Giustiniani*, Benevento 1967.

9) V. MAZZAGANE, *Ceramisti cerretesi*, Cerreto Sannita 1911, pagg. 154-156.

10) G. DONATONE, *La ceramica di Cerreto Sannita*, Benevento 1968, pag. 21.

11) *Ibidem*.

12) *Ibidem*.

le più raffinate esperienze del genere e che ci pongono di fronte ad una cultura « alla moda » in quanto le due scene, con rovine intessute con elementi naturalistici, furono desunte da due quadri che Leonardo Coccorante, il più versatile ed immaginoso dei paesaggisti del tempo, aveva dipinto verso il 1740.

Quindi non a Cerreto ma a Napoli, intorno al 1750, il Giustiniani formò la sua preparazione nel centro culturale ed artistico della maiolica napoletana, ovvero nel triangolo formato da via Lavinaro dal borgo Loreto e dalla piazza del Mercato.

Se a questo punto ritorniamo sul problema della famiglia Massa è per una calcolata ragione, in quanto i componenti di tale nucleo sono, erroneamente, ritenuti allievi del famoso maiolicaro di Castelli d'Abruzzo, il *dott. Francesco Antonio Grue*: la realtà storica è diversa in quanto essi pervennero da Pietra Stornina ignari e giovani stabilendosi a Napoli nel più antico centro maiolicaro dell'Italia meridionale, ove appresero quell'arte, e quel gusto, che fu tipico degli artigiani locali, ma che è stato confuso con quello abruzzese.

Appare evidente che la reiterata storia delle influenze della scuola di Castelli su quella napoletana vada sbriciolandosi alla luce delle nuove indagini: infatti quello che era ritenuto un allievo del Grue è il beneventano-napoletanizzato *Donato Massa*, il quale non fu il capo di tanta geniale stirpe ma solo il fratello minore del meno noto, ma certamente titolare della bottega, *Giuseppe Massa*: questi nel 1740, unitamente al fratello Donato (di cui parleremo in seguito) portava a termine il rivestimento maiolicato del chiostro di S. Chiara; al Giuseppe venne affidata la parte più impegnativa e cioè la decorazione delle 64 colonne, dei 60 sedili completi di spalliere e di tutte le parti costituite da « tittoli di riggiole » (13), cioè le parti decorate di forma curva simile a quella dei tetti.

Non intendiamo soffermarci sull'esame dell'opera, ma sottolineiamo che i disegni — al vero — furono realizzati nell'ambito del chiostro dai collaboratori dell'arch. D. A. Vaccaro, il quale impostò il criterio compositivo seguendo una preordinata idea della madre badessa, la quale volle che la crociera fosse decorata con scene di vita napoletana; la loro trasposizione in maiolica è tra le più raffinate manifestazioni di quest'arte e risulta l'unica nel suo genere. In altra sede (14) abbiamo dimostrato come la scelta della « equipe » dei maiolicari non fosse un fatto casuale ma sperimentato attraverso una serie di campionature — dette « mostre » — di cui ne esistono ancora tre (15), ma che tale scelta fosse l'unica possibile lo dimostra il chiostro stesso con le sue maioliche, ponendoci di fronte all'importanza — a livello europeo — della bottega dei Massa.

Al fratello Donato fu affidata una parte meno rilevante: quella dell'ammattatura dei viali e del circuito dei chiostri e la decorazione del basso parapetto interno che guarda verso il portico (16) nonché « riggiole » e mattoni per il giardino — ossia le fontane e non la crociera vera e propria ove operò il Giuseppe — quindi a Donato si devono anche gli elementi plastici della fontana « rocaille » e

13) P. T. GALLINO, *Il chiostro maiolicato di S. Chiara in Napoli*, Napoli 1951, pag. 20.

14) G. BORRELLI, *Il presepe napoletano*, Roma-Napoli 1971, pagg. 61 e 179.

15) *Ibidem*.

16) P. T. GALLINO, *op. cit.*

le grosse sfere in maiolica, di colore verde ramina, che coronano con fantasia il terminale dei due chiostri; inoltre, i porta-vasi maiolicati, per piante, di cui ancora qualcuno esiste nel chiostro minore attiguo al refettorio (infatti la nota parla « di chiostri » e non del solo chiostro grande). Se tali diversificazioni non erano state notate è opportuno chiarire che non era stato notato che i paesaggi « del circuito del chiostro », ossia proprio quelli realizzati da Donato, non rappresentano quelli abruzzesi bensì del Sannio e dell'Irpinia. Essi, realizzati con gusto impressionistico e preminentemente pittorico, formano l'altro aspetto del paesaggismo napoletano, quello che appuntava le sue ricerche verso la veduta montana resa caratteristica dalla presenza di castelli diruti, motivi d'ascendenza rosiana, ma reinverditati dal nuovo gusto per l'estrosità d'influenza rococò, elementi che furono ripetuti continuamente durante il Settecento nelle « intempiature » (soffittature) delle case borghesi a decorazione delle « chiancarelle » (zone intermedie tra le travi).

La diversità tra l'impaginazione di questi paesaggi e quelli della crociera, del chiostro, era stata da noi segnalata pur senza conoscere l'origine sannita del Massa: ora la documentazione avalla la tesi. *Donato Massa* nacque a Pietra Stornina (Benevento) da Biagio nel 1677, vi restò fino al 1684 quando partì per Napoli ove già dimorava Giuseppe: alcuni anni dopo (v. Gaetano) tutta la famiglia si trasferì al « borgo Lauretano ».

Donato sposò il 14 giugno del 1707 Candida Dentice di Antonio e Maddalena nata nel 1682, abitante alla « porta maggiore di S. Eligio » (quasi sotto l'arco di S. Eligio): il Massa dichiarava di avere 30 anni, di abitare al « borgo dello Rito » (borgo Loreto) nelle case di Gennaro Vassallo e di esercitare il mestiere di « faenzaro ». I vicini nelle persone di Nicola Provenziale, figlio del fu Tommaso, di anni 50 « accannatore » (misuratore di legnami) e Giuseppe Angiolone del fu Domenico, di anni 28, deposero in suo favore. Il suocero, *Antonio Dentice*, figlio del fu Orazio, disse di esercitare l'arte del « faenzaro » e di avere anni 40 (n. 273).

Il Massa aveva pochi anni in meno del suocero, ma di quest'ultimo non si hanno notizie circa la realizzazione di vaste decorazioni in maiolica, tale disamina avalla la tesi dell'importanza della bottega dei Massa senza che nulla venga tolto alla scuola napoletana.

A questo punto riteniamo opportuno insistere su un particolare rilevato dalle carte del medesimo archivio, cioè che i membri di una interminabile famiglia a nome Massa praticavano l'arte degli orefici e degli argentieri sin dai primi del '600: essi si dichiaravano, tutti, di origine napoletana; un *Vincenzo* dice di fare « l'arte del torniere » (senza specificare per quale mestiere, potrebbe essere anche un maiolicaro), di essere figlio di Matteo, di abitare a S. Arcangelo degli Armieri (nei pressi di piazza Mercato), di avere 30 anni (nel 1715) e di sposare, in seconde nozze, Teresa Zita (n. 271).

Dunque i Massa si formarono a Napoli nell'ambito della « regione » occupata dai maiolicari, acquisendo modi e tecniche che ponevano le radici nell'antichissima tradizione partenopea: questo mette un punto sulle controverse illazioni che volevano i Massa allievi del Grue solo perché i paesaggi campani erano stati confusi con quelli castellani; ma la storia di questa errata interpretazione, che tramutava la

scuola napoletana in un fatto di rielaborazione di un'altra scuola, viene a far luce su quello che fu il primo soggiorno napoletano del tanto famoso *dott. Francesco Antonio Grue*, figlio di quel grande maiolicaro di Castelli, Carlo Antonio, che ebbe anche rapporti con artisti napoletani: su questa scia s'immise Francesco ed emigrò tra noi. Di tale iniziale soggiorno sono documentate alcune sue opere realizzate tra il 1709 ed il 1713, quando partì per Bussi (Aquila) e quando Donato Massa, suo ipotetico allievo, aveva già 32 anni ed una attività di famoso maiolicaro alle spalle. Quindi il Massa non fu suo allievo, e potendo rilevare che le prime opere del Grue portano la data di « Urbino 1705 » (ove risiedette fino al 1706 per addottorarsi) e che sono in totale disaccordo, come fatto tecnico e di gusto, rispetto alle prime opere del soggiorno napoletano, se ne deduce che tale mutamento fu consequenziale al contatto con l'ambiente. Infatti il paesaggio di Urbino dipende direttamente dalle esperienze paterne e si presenta molto decorativo, inciso nei particolari è pregno di quell'aria di maniera che è tipica delle scene non osservate al vero: non così il paesaggio marino dell'albarellero datato 1709 (17). Qui — se non andiamo errati — è rappresentato un tratto della costa di Posillipo con torre di avvistamento e « bilanciola » alla fonda, in un alone di luce tra vivi accenti pittorici desunti dal vero e particolari realistici, anche se rappresenta solo lo sfondo di un primo piano costituito dalla figura di un certosino in preghiera. Poi, nel 1716, commise un atto di ribellione nei confronti del feudatario di Castelli (ove in quel momento risiedeva) e venne trasferito nelle carceri della Vicaria di Napoli, ove, secondo un ipotetico documento (18), avrebbe dipinto oggetti di maiolica e tenuto scuola. Ma a tale notizia si contrappongono diversi fatti, cioè che la concessione contrastava con le leggi che assolutamente vietavano l'ingresso alle carceri a liberi cittadini, particolarmente nel periodo viceregale austriaco, quando le norme furono applicate con puntiglio e ristabilita la pena di morte per gravi reati: quindi se il Grue fu rinchiuso per dieci anni, fino al 1726, nelle carceri, poté insegnare qualcosa ai soli compagni di « camerone » e non ai maiolicari napoletani. A questo inequivocabile dato storico si aggiunge un fatto tecnico e cioè che in carcere era impossibile impiantare una fornace per cuocere delle maioliche e che anche quando fossero state dipinte dal Grue, non potevano essere cotte fuori da altri maiolicari poiché bastava il solo trasporto, in altro luogo, per sciupare la bellezza dell'ornato.

Quindi, o si accetta una ipotetica prigionia e si nega l'attività, o si nega la prigionia e si accetta l'attività fuori dalle carceri: questa ci sembra la tesi più probante, poiché nonostante l'antica attestazione sono stati trovati vari oggetti firmati e datati 1718 con la dicitura *Napoli* (Museo di S. Martino, Napoli). Così il Grue — anche se vigilato — continuò la sua attività e datò nel 1722 un tondino (già nel Museo Civico « G. Filangieri » di Napoli). Nel 1730 sposò la napoletana Candida Ruggiero, ma nel 1731 era ad Atri (20 km a nord di Castelli) ove gli nacque

17) M. C. PICONE - A. M. BONUCCI, *Mostra di oggetti d'arte... dei depositi del Museo di S. Martino*, Napoli 1964, pag. 41.

18) A. NICODEMI, *Francesco Antonio Grue nella rivolta di Castelli al Marchese della Valle Siciliana*, Castellammare Adriatico 1926. La notizia fu diffusa da C. ROSA, *Notizie storiche sulle maioliche di Castelli*, Napoli 1857; egli si rifà ad una nota ma non rinvia al documento di carcerazione del Grue.

il figlio Saverio Maria (e non a Napoli come era stato scritto) (Arch. di Stato, Napoli, Casa Reale Antica, porcellane, n. 1532, inc. n. 28), ma nel 1734 è ancora a Napoli ove firmò e datò altre opere (Coll. Treccia, Pescara) (19) ed ove realizzò la grande serie degli albarelli per la farmacia Mondelli di Andria (Puglia) che consegnò nel 1735 (20). A questo punto il Grue, secondo gli studiosi, rientrò a Castelli per restarvi fino alla morte; secondo noi, invece, soggiornò ancora a Napoli ove realizzò una serie di oggetti con vedute di Capri (già nel Museo Civico « G. Filangieri », n. 1859) con la firma e varie scritte dedicatorie — così come era suo costume — accompagnate da una « N » sovrastata da una corona. Tale monogramma non poteva apparire nel periodo del viceregno austriaco, bensì durante il regno di Carlo di Borbone, quindi dopo il 1735 il Grue era ancora a Napoli. Successivamente rientrò a Castelli ove morì nel 1746.

Dalla breve esposizione dei fatti si rileva che il *dott. Fr. An. Grue* (come amava firmare) quando giunse la prima volta a Napoli, prima del 1709, fu attratto dal fascino della capitale del viceregno austriaco, con tutte le grosse novità in fatto di moda e di gusto (21) ed anche da quella che era la grande tradizione maiolicara locale, dalla quale assimilò un fare tipicamente pittorico, peculiarità dei maestri locali. In tal senso è significativo il silenzio del Polidori nel saggio introduttivo alla grande mostra della maiolica abruzzese tenutasi a Napoli nel 1955 (22), in quanto anch'egli riteneva che il Grue dovesse ormai considerarsi più un maestro d'estrazione partenopea che castellana. Così, se è vero che la fama di Castelli ha per anni offuscato le invenzioni partenopee, è altrettanto vero che i recenti studi stanno dimostrando che la capitale della cultura del mezzogiorno non fu tributaria delle altre scuole, ma, viceversa, è Castelli che nella riproduzione degli ornati e delle pitture del Seicento dipendeva da Napoli. È in questo campo che si evidenzia la sostanziale diversità tra le due scuole, in quanto la scrupolosa riproduzione delle opere di pittura napoletana — un elemento di alta suggestione che impressionò i contemporanei ed in particolare gli estimatori ottocenteschi creatori di questa favola — non interessò gli artefici locali, i quali non si curarono delle splendide superfici luccicanti d'oro, a terzo fuoco, ma attinsero, invece, direttamente dagli elementi naturali traducendo in vistosi colori le belle composizioni di fiori, frutta e paesaggi.

Così si giustifica il riproporre il pavimento della chiesa di S. Agata dei Goti, firmato da Giuseppe Massa e composto verso il 1730.

Quando questo artista assunse l'impegno della ornamentazione dei vasi della farmacia degli Incurabili, di Napoli, si era nel 1746 (23) ed aveva già condotto a

19) L. MOCCIA, *Le antiche maioliche di Castelli di Abruzzo*, Roma 1968, pagg. 39-40.

20) L. MOSCA, op. cit., pagg. 50-57.

21) G. BORRELLI, *L'origine del rococò napoletano e lo stile « rocaille »*, in « Realtà del Mezzogiorno », Roma 1968, agosto-settembre.

22) G. POLIDORI, *Mostra dell'Antica Maiolica Abruzzese*, Napoli 1955.

23) A. DE EISNER - EISENHOF, *I vasi maiolicati della S. Casa degli Incurabili*, Napoli 1937, pag. 13.

La notizia fu rilevata dalle note di ripartizione della somma erogata dal R. Consigliere della R. Camera di S. Chiara nel 1746: tale documento — secondo l'attuale amministrazione — sarebbe andato distrutto durante l'ultima guerra.

termine la grossa impresa decorativa del chiostro maiolicato di S. Chiara; a lui, forse, vanno riferiti gli albarelli della farmacia del tipo bleu con paesaggi montani, nonché il pavimento della farmacopea vera e propria, con festoni di fiori e cesti di frutta. Due anni dopo, nel 1748, Donato Massa firmava una serie di vasi policromi (sempre per la medesima farmacia) con storie del Vecchio Testamento, aggiungendo, in funzione del fatto che l'appalto era stato assunto da Giuseppe, che Donato Massa è stato il maestro di questi vasi. Nel medesimo anno, forse per la morte del Massa, l'opera venne continuata da *Lorenzo Sallandra* che firmava e datava altri vasi del tutto simili ai precedenti. Ma la serie fu portata a termine da P. Criscuolo nel 1750 come dimostrano alcuni vasi esposti nel 1961.

A questo punto conviene chiamare in causa il figlio del dott. F. Grue, *Antonio Saverio*, che abbiamo visto nascere ad Atri e che incontriamo a Castelli nel 1747 quando firma e data un piatto (24); ma nel 1749 è a Napoli ove firma e data un piatto con la dicitura *Napoli* (25). Sin dal 1747 il Saverio aveva ottenuto la cittadinanza partenopea (una concessione che si accordava a chi dimostrava di essere imparentato con una persona del luogo - R. C. della Sommaria, prammatiche) che gli darà la possibilità di occupare un posto statale. Infatti nel 1753 lo troviamo tra i lavoranti della R. Fabbrica di Caserta (26) (R.F.D.C. con giglio incusso, sigla recuperata su alcuni portavasi di forma quadrata realizzati in maiolica bianca con ornamenti in ramina) e con lui lavora *Antonio del Vecchio* un pittore di maioliche, il quale, se non andiamo errati, è un personaggio di primo piano nella storia della maiolica napoletana a partire dalla metà del '700, in quanto dev'essere considerato il più antico artefice di tal nome e forse il capostipite di quella grossa famiglia di maiolicari ritenuta dagli storici di origine cerretese, mentre, in realtà, è napoletana.

Qui desideriamo chiudere con una notizia che dimostra la continuità storica della famiglia Massa: un *Giuseppe*, figlio di Donato, nato a Napoli nel 1719, dichiarava presso la Curia (matrimoni, lettera « G ») di esercitare il mestiere di venditore di « faenza » con propria bottega nella piazza del Mercato. Questi, che sposava nel 1739, lo incontriamo nel 1780 presso la R. Fabbrica delle Porcellane di Napoli in qualità di « fornaciario e compositore delle paste » (27).

GENNARO BORRELLI

24) E. ROMANO, *Note sull'arte ceramica in Napoli dal sec. XIV al sec. XVII*, Faenza 1939, pag. 24.

25) L. MOSCA, op. cit., pag. 58.

26) G. CHIERICI, *La reggia di Caserta*, Roma 1937, pag. 12 e nota 8.

27) Arch. Stato, Napoli: C. Reale Antica, porcellane n. 1532, f. 16.

S E G N A L A Z I O N I

La ceramica graffita in Emilia-Romagna. Catalogo della Mostra a cura di Giovanni Reggi, Modena, Palazzo dei Musei, 1971. Vol. in 8° di 296 pagg. ill. in b.n. e a colori.

È il catalogo della mostra della quale abbiamo data notizia a pag. 11 ss.

G. LIVERANI, *La ceramica di Valle. « Studi Romagnoli », XIX (1968), pag. 81 ss., Faenza 1971.*

Testo di una breve comunicazione sulle faenze verniciate su ingobbio rinvenute nelle valli in corso di bonifica nella zona del comacchiese, fra Ravenna e Ferrara.

ANTONINO RAGONA, *Le maioliche siciliane. « Sicilia », n. 666. Palermo 1971.*

Segnalazione di una trentina di esemplari di maiolica di fabbrica palermitana, trapanese, burgitana, saccense e calatina dei secoli XVI a XVIII, conservati nella raccolta costituita dalla fondazione Mormino presso il Banco di Sicilia a Palermo. L'A. prende lo spunto per scrivere delle manifatture, degli artefici in patria e fuori, dei rapporti con altri centri del continente.

OTTO MAZZUCATO, *Una raccolta inedita di ceramiche a Padova. « Padusa », VI, 4. Rovigo 1970.*

Segnalazione di una raccolta di faenze ingobbiate e graffite costituita da un privato a Padova con materiale da Monselice ed altre località: schedatura con riproduzione di quattordici esemplari di boccali e scodelle tardo quattro e cinquecentesche.

ALESSANDRA CASINI, *Ricerche Ceramiche. « Forma ed Espressione ». Lastra a Signa 1971.*

Perorazione per la ricerca ceramica negli sterri e nei pozzi da diffondere nell'ambiente scolastico per, poi, sviluppare ricostruzioni, completamenti ed invenzioni nell'ambito di-

dattico. Fondamentalmente ineccepibile, l'attività può incoraggiare dilettantismi dannosi alla ricerca scientifica e la dispersione di testimonianze preziose.

W. B. HONEY, *French Porcelain of the Eighteenth Century. Vol. in 8° di 96 pagg e 104 tavv. London 1972.*

Seconda edizione del volume pubblicato l'anno 1950 dalla Casa Editrice Faber and Faber di Londra nella felice collana sulla Storia della ceramica già diretta dall'Autore, poi da A. Lane, ed ora dal suo successore al Victoria and Albert Museum, Robert J. Charleston. Già demmo segnalazione dell'ottima opera nel vol. XXXVII (1951), pag. 126. La nuova edizione che presentiamo è intoccata nel testo; la sola bibliografia è stata aggiornata e le tavole a colori raddoppiate.

ARTHUR LANE, *Later Islamic Pottery. Vol. in 8° di 150 pagg. e 108 tavv. London 1971.*

È la seconda edizione dell'ottimo volume pubblicato l'anno 1957 nella collana dedicata alla Storia della ceramica dalla Casa Editrice Faber and Faber di Londra, da noi già segnalato a pag. 139-40 del vol. XLIII (1957). Curata da Ralph Pinder Wilson del Museo Britannico, questa nuova edizione è stata aggiornata nel testo e nella bibliografia ed arricchita di quattro nuove tavole a colori.

VALERIA RIGHINI, *Sul commercio romano nella Cispadana. « Rivista storica dell'antichità ». Bologna 1971.*

Segnala anfore romane di importazione o di produzione locale rinvenute a Forum Corneli (Imola), Faventia (Faenza), Forum Livi (Forlì), Forum Popili (Forlimpopoli), Caesena (Cesena), Sassina (Sarsina), indicandone le marche dove queste siano, e le forme anche di altre non marcate.

D. B. WHITEHOUSE, *Red painted and glazed pottery in Italy. « Medieval Archaeology », XIII, 1969.*

Utilissimo contributo, che tocca il territorio italiano, ad uno studio generale dedicato dallo Hurst al vasellame medievale di-

pinto in rosso o verniciato. Sull'argomento richiamiamo le sommarie osservazioni in « Faenza », LVI (1970), pagg. 97-98 sulla logica continuità della tecnica della vernice vitrea dai tempi romani.

DAVID WHITEHOUSE, *Excavations at Siraf. Third e Fourth Interim Report*. « Iran » Journal of the British Institute of Persian Studies. Vol. VIII (1970) e IX (1971).

Terza e quarta relazione preliminare (le prime due sono apparse l'anno 1969 sulle riviste « Iran », VII e « Antiquity », XLIII, n. 170)

sugli scavi condotti a Siraf nell'Iran sotto la direzione dell'A. nelle stagioni 1968-69 e 1969-70. Nella prima si dà conto delle strutture della grande moschea e della zona residenziale nei pressi; nella seconda, ancora della grande moschea e di edifici di epoca sassanide o islamica primitiva. Fuori dell'abitato una manifattura di ceramica con laboratori, torni e avanzi di trenta forni, alcuni con focolaio e camera di cottura, altri ad una sola camera, per fuoco e prodotti. Questi ultimi comprendono vasellame anche sottilissimo non verniciato, altro decorato a rilievi e graffiti, altro con vernice verde alcalina, altro ancora con smalto stannifero, e pezzi plastici.

G. L.

GIUSEPPE LIVERANI - DIRETTORE RESPONSABILE

FAENZA - STAB. GRAFICO F.LLI LEGA

MARZO 1972

“ FAENZA ”

BOLLETTINO DEL MUSEO INTERNAZIONALE
DELLE CERAMICHE IN FAENZA

ANNATA LVIII

RIVISTA BIMESTRALE DI STUDI STORICI
E DI TECNICA DELL'ARTE CERAMICA
FONDATA L'ANNO 1913 DA GAETANO BALLARDINI

SOMMARIO

FRANCO D'ANGELO, <i>Recenti ritrovamenti di ceramiche a Palermo</i> . . .	pag. 27
Necrologio	» 35
G. DONATONE, <i>Le decorazioni maiolicate del Palazzo Ducale di Palma Campania</i>	» 36
Necrologio - Notiziario	» 40
MARIO JUNG, <i>Maioliche siciliane nella collezione Reber al Museo di Nyon</i> . . .	» 41
M. KORACH, <i>La porcellana di Castelli</i>	» 44

Con 12 tavole fuori testo di cui una a colori

*La Direzione della Rivista non assume responsabilità
per le opinioni espresse dagli Autori.*

La voce « faenza » nelle varie lingue:

<i>in francese:</i> faïence <i>in spagnolo:</i> faenza <i>in portoghese:</i> faiança <i>in romeno:</i> faianța <i>in inglese:</i> faience <i>in tedesco:</i> fayence	<i>in neerlandese:</i> faience <i>in danese:</i> fajance <i>in svedese:</i> fajans <i>in norvegese:</i> fayence <i>in russo:</i> faiens <i>in lituano:</i> faiansas	<i>in ceco:</i> fájans <i>in serbo-croato:</i> fajansa <i>in bulgaro:</i> faians <i>in polacco:</i> fájans <i>in finnico:</i> fajanssi <i>in ungherese:</i> fajánsz
<i>in turco:</i> fayans	<i>hindu:</i> Faenza Chinî Mittî	
<i>in latino moderno:</i> vasa faventina	<i>in ebraico:</i> <div style="font-family: monospace; font-size: 1.2em;">פֶּאֶנְצָה</div> (fayans)	<i>in greco moderno:</i> φαεντινά αγγεία
<i>in giapponese:</i> <div style="font-size: 1.2em; font-weight: bold;">伊 太 利 亜 フ ァ エ ン ザ 製 の 陶 器</div> (Itaria Faenza Seinotòki)		

Redazione e amministrazione presso la Direzione del Museo Internazionale delle Ceramiche in Faenza
tel. 21240 - C. C. postale 8/6934 - Proprietà letteraria e artistica: divieto di riproduzione e traduzione

RECENTI RITROVAMENTI DI CERAMICHE A PALERMO

Il ritrovamento fortuito di ceramica medievale, durante lo scavo di fondamenta o la sistemazione di vecchi edifici, non è insolito nell'area urbana della Palermo più antica; sono rare invece le volte in cui questo materiale viene raccolto, classificato e conservato in luogo pubblico.

I più recenti ritrovamenti si sono verificati proprio durante la sistemazione di vecchi edifici: l'ex Ospedale San Francesco Saverio, il Cortile della Fontana del Palazzo dei Normanni, la Chiesa dell'Incoronata, intorno agli anni 1967-1970. Essi costituiscono un'eccezione per la quantità di pezzi messi in luce benché, dato che si trattava di lavori di sistemazione edilizia, non siano stati eseguiti scavi con criteri rigorosamente stratigrafici. Del resto le imprese che eseguivano i lavori non avevano né l'interesse né la preparazione per una ricerca del genere. Inoltre un simile sistema di scavo sarebbe servito a ben poco perché, sia nel Cortile della Fontana che nella Chiesa dell'Incoronata, si trattava di materiale di riempimento proveniente dallo stesso Palazzo nel primo caso e da una pubblica discarica, non lontano dalla Chiesa, nel secondo caso; materiale di riempimento che tra l'altro aveva già subito in epoche recenti rimaneggiamenti.

Le ceramiche dell'ex Ospedale erano accumulate in una fossa, ma non si può supporre che avessero fatto parte del corredo dell'Ospedale stesso perché esso divenne tale soltanto nel 1852. La varietà dei frammenti, l'eterogeneità delle forme, la diversità dei periodi (da quello arabo-normanno al secolo XV-XVI) e, infine, in alcuni casi, la qualità dei pezzi, lascia pensare che si sarà trattato di una discarica collettiva dove le ceramiche più pregiate siano pervenute da una ristretta cerchia di famiglie.

Il materiale ceramico più importante si è trovato quindi nella fossa dell'ex Ospedale e, subito dopo, nel riempimento del Cortile della Fontana del Palazzo dei Normanni: si conserva nei depositi del Museo Archeologico e nello stesso Palazzo dei Normanni. Questi frammenti, integrati con quelli precedentemente trovati in altri scavi sporadici nella vecchia città, e conservati nei depositi della Galleria Nazionale o in collezioni private, contribuiscono a darci un quadro del vasellame impiegato a Palermo in un periodo di tempo abbastanza ampio.

I frammenti della Chiesa dell'Incoronata sono invece prevalentemente di epoca classica (IV-VI secolo a.C.) mentre pochissimi risultano gli elementi medievali.

Poiché conosciamo la dislocazione delle fornaci in città, almeno dal XIII secolo in poi (1), potremmo con questi ritrovamenti stabilire quale ne era la produzione? Non ancora; essa si può solo supporre. Ritenere di produzione locale le ceramiche che più abbondantemente si trovano nella fossa o nel riempimento è un eccesso d'interpretazione: solo gli scarti di fornace sono indice di produzione locale.

(1) F. D'ANGELO, *Influenze straniere nella ceramica medievale di Palermo*, in « Atti del 4° Convegno Internazionale della Ceramica », Albisola 1971 (in corso di stampa).

Proprio dove sorgevano le fornaci (alla Giudaica, a San Giovanni dei Tartari, a Porta di Termini e infine al Ponte dell'Ammiraglio o lungo il corso del fiume Oreto) sono state trascurate quelle testimonianze che, almeno dove si è scavato per costruire nuovi edifici, potevano essere preziose. Ad interrompere questo silenzio e farci conoscere quale fosse in realtà la produzione palermitana, basterebbe un saggio di scavo o un nuovo sbancamento per costruzione nell'area rimasta semiabitata dei Giardinelli ai Tartari o intorno alla Piazza SS. Quaranta Martiri.

Tentiamo ora di dividere questi recenti reperti di Palermo secondo una sommaria successione cronologica e di classe; poi passiamo alla descrizione tipologica separando le ceramiche d'importazione, attraverso le conoscenze degli scavi fatti nelle località dove vennero prodotte, da quelle locali.

La ceramica di epoca normanna (secc. XI-XII)

La ceramica del periodo normanno è caratterizzata da una sorprendente varietà di forme che vanno dalla ceramica grezza a quella grezza e incisa; da quella invetriata a quella decorata e invetriata.

Buona parte della ceramica di questo periodo ritrovata recentemente a Palermo è del tutto simile alla ceramica recuperata nelle fornaci di Piazza Armerina nella contrada Casale, come è simile a quella di Siracusa, di cui il Ragona ha tracciato un elenco tipologico piuttosto esauriente (2).

Col termine di *ceramica arabo-normanna* si è voluto qualche volta abbracciare una produzione che si riferisce sia alla dominazione musulmana (827-1060) che a quella normanna (1061-1194). Il tempo considerato è troppo ampio e necessitava di una suddivisione più dettagliata, almeno tra il primo ed il secondo periodo. Recentemente questo termine si è voluto riferire a quelle maestranze di estrazione islamica che lavoravano la ceramica durante l'epoca normanna e, sotto questo ultimo punto di vista, la dizione arabo-normanna o siculo-normanna appare più accettabile.

Negli anni della dominazione normanna Palermo era popolata da gente di razze diverse e una miniatura tratta dal *Liber ad honorem Augusti* di Pietro da Eboli ci mostra i vari gruppi etnici (latini, greci, arabi, ebrei) in lacrime per la morte di re Guglielmo (1189), visibilmente distinti dalla foggia degli abiti e dal modo di portare le acconciature. Nel primo gruppo di questa popolazione non possiamo escludere gli amalfitani, i pisani, i genovesi, numerosi a Palermo e dediti principalmente alle attività commerciali. La Sicilia era la California dell'epoca e queste genti influenzavano lo sviluppo artistico, culturale e commerciale dell'isola: l'esperienza di popoli e razze diverse consentiva inoltre ricchezza di prodotti, novità di forme e varietà di colori.

Passiamo quindi alla descrizione dei vari tipi di ceramica normanna secondo la suddivisione fatta dal Ragona.

(2) A. RAGONA, *La ceramica della Sicilia arabo-normanna*, in « Rassegna dell'Istruzione Artistica », 1966, n. 2, pag. 18; per i profili: G. V. GENTILI, *Grandiosa villa romana in contrada Casale*, in « Notizie Scavi », 1950, pagg. 332-333, figg. 32-33.

I tipi *a*), *b*) e *c*) sono presenti a Palermo, ma non provengono da questi recenti ritrovamenti e si tratta principalmente di quelle brocche di foggia e dimensioni diverse conservate nella Chiesa di San Giovanni degli Eremiti (3).

Al tipo *d*) possiamo affiancare un frammento di grande bacino in ceramica grezza a parete verticale con bordo arrotondato e poggiante su tre gambe; inciso a meandri sul bordo e sul fondo è ricoperto soltanto da una leggera vetrina trasparente (tav. VIII, *a*). Questo frammento venne ritrovato tra le ceramiche del periodo classico che abbondavano nello scavo della Chiesa dell'Incoronata e, secondo una ipotesi dello stesso Ragona che ha trovato analoghi pezzi nella Sicilia Orientale, e che ringrazio per il suggerimento, dovrebbe trattarsi di un braciere di epoca normanna; sul fondo però non resta nessuna traccia di fuoco.

Tipo *e*). Mancano a Palermo le testimonianze di ceramica ad ornati rilevati e ricoperti d'invetriatura verde su ingobbio. Sono presenti invece dei frammenti provenienti dallo scavo del Cortile della Fontana che si possono accomunare a questo ultimo tipo. Un frammento di grande disco in pasta rossa è decorato all'interno in rilievo coi colori rosso-ferraccia e giallo, ricoperto infine di vernice trasparente, lucida; secondo il prof. Liverani si tratta di un graffito bizantino dei primi secoli dopo il mille: un prodotto quindi importato (tav. VIII, *b*).

Tipo *f*). Vi appartiene una brocca col filtro detta *gargoulette* in ceramica grezza, coperta da un leggero strato di vernice verde trasparente, recuperata in frammenti dallo scavo del Cortile della Fontana (tav. VIII, *c*). Un'altra brocca con un filtro simile è conservata nei depositi del Museo Archeologico di Palermo, ma la sua provenienza è incerta (tav. VIII, *d*). Queste brocche, nella varietà delle ceramiche del periodo normanno, sono documentate, oltre che a Piazza Armerina ed in altre località della Sicilia Orientale (4), in Puglia (5), nella Tunisia (6) e in Egitto (Coll. Martin al Museo di Faenza e Museo Arabo al Cairo). Quale di queste brocche con filtro sia di produzione locale non è ancora facile a stabilirsi.

Tipo *g*). Un frammento di grande bacino con pareti verticali è decorato sull'ingobbio col colore bruno di manganese e con motivi zoomorfi; leggere macchie di vernice gialla ravvivano gli ornati e, infine, una leggera vetrina gialla, trasparente, ricopre la decorazione; l'invetriatura e parte della decorazione compaiono anche all'esterno (tav. VIII, *e*). Questo frammento appartiene ad una collezione privata e proviene o dall'area della vecchia Palermo o dalle sue adiacenze. Comunque è un frammento molto interessante per l'ornamentazione, i colori e la forma.

Tipo *h*). Il Cortile della Fontana ha restituito una tazza o attingitoio, ricostruita quasi per intero, decorata a settori coi colori verde e manganese stesi a semplici pennellate sull'ingobbio. Questo stesso tipo di ceramica si è trovato nella

(3) A. RAGONA, *La ceramica della Sicilia arabo-normanna*, cit., pag. 16, figg. 1, 2 e 3; pag. 21, fig. 11.

(4) A. RAGONA, *La ceramica della Sicilia arabo-normanna*, cit., pag. 16, figg. 2 e 4.

(5) D. WHITEHOUSE, *Ceramica e vetri medievali provenienti dal Castello di Lucera*, in « Bollettino d'Arte », (III-IV), 1966, pag. 175, fig. 29.

(6) J. FERRON-M. PINARD, *Les fouilles de Byrsa (suite)*, in « Cahiers de Byrsa », 1960-61, n. 9, pagg. 79-80, tav. IX, nn. 173, 174, 175, 176.

Sicilia Orientale e precisamente ad Agrigento (7), come è anche documentata in Tunisia (8).

Tipo i). A questa tipologia appartiene la più bella ceramica attribuita all'epoca normanna. Sono tutti frammenti di bacini diversi che provengono dall'ex Ospedale. Un primo è decorato in bruno manganese con motivi ad archetti, riempiti con macchie gialle e verdi, coperto sia all'interno che all'esterno con una invetriatura trasparente (tav. VIII, f). Un secondo frammento è decorato con linee e punti in bruno manganese e delle macchie in verde ramina; l'invetriatura è sempre trasparente di colorito giallo-verde, lucida, sia all'interno che all'esterno (tav. IX, a).

Analoghi frammenti, con ornamentazioni uguali o simili, basati sempre sulla dicromia bruno-manganese verde-ramina, si trovano conservati nei depositi della Galleria Nazionale e in parte già ordinati e classificati dal Russo Perez nel lontano 1930. L'accostamento di questi ritrovati recentemente con quelli conservati alla Galleria Nazionale è possibile, ma negli ultimi manca quasi sempre l'indicazione della provenienza così di alcuni non sappiamo se si tratta di materiale dell'area urbana o della campagna circostante o importato (9).

I bacini normanni di Viterbo, Pavia e Pisa

In questi secoli XI e XII i prodotti dell'isola erano largamente esportati nel bacino del Mediterraneo: quella scodella normanna con una grande foglia in manganese e verde, una delle poche rimaste integre, che si conserva al Museo della Ceramica di Caltagirone e proveniente dalla collezione Russo Perez di Palermo (10), è del tutto analoga al *piatto col cipresso nero* posto ad ornamento della Chiesa di Santa Maria della Carbonara di Viterbo del secolo XI-XII (11). Ora possiamo aggiungere che quel bacino posto nella Torre Civica di Pavia del secolo XI, in verde e bruno su fondo giallo chiaro (12) e quell'altro inserito nella muratura del lato nord della Chiesa di San Piero a Grado di Pisa (13), sono del tutto analoghi ad un fondo di bacino su piede ad anello (tav. IX, b) trovato insieme ad altra ceramica normanna, in una deiezione fangosa nell'ex Casale di Curbici (comune di Camporeale) non lontano da Palermo. Altri esempi si potrebbero portare, però sono sempre poche le testimonianze che ci attestano le correnti di traffico tra l'Italia Meridionale e il Settentrione, ma in questi scambi le ceramiche dovevano avere un

(7) A. RAGONA, *Cotti dopo otto secoli un gruppo di vasi siculo-normanni*, in « La Ceramica », 1961, n. 12, pag. 60.

(8) J. FERRON-M. PINARD, *Les fouilles de Byrsa (suite)*, cit., pag. 82, tav. XIV, n. 186.

(9) Ringrazio il dott. V. Scuderi, Soprintendente alle Gallerie e Opere d'Arte della Sicilia, che ha permesso lo studio delle ceramiche conservate nei depositi della Galleria Nazionale di Palermo, e la signora Sortino per l'aiuto prestatomi durante la consultazione di esse.

(10) G. RUSSO PEREZ, *Catalogo ragionato della raccolta Russo Perez di maioliche siciliane*, Palermo 1954, pag. 146, fig. 14.

(11) G. ROSSI-U. RICHIELLO, *Le ceramiche decorative di Viterbo*, in « Faenza », 1922, n. 3-4, pagg. 123-124, tav. I, b.

(12) F. AGUZZI, *Bacini architettonici a Pavia*, in « Atti della Società Ligure di Storia Patria », Genova 1969, pag. 289, fig. 7.

(13) G. BERTI-L. TONGIORGI, *Gruppo di bacini islamici di Chiese romaniche pisane*, in « Atti del 4° Convegno Internazionale della Ceramica », Albisola 1971 (in corso di stampa).

loro posto, forse predominante. Inoltre il gusto dell'epoca romanica, ben diverso dal gusto coevo della Sicilia normanna, trova legame nell'impiego dei bacini: nel sud come oggetti d'uso, nel nord come motivo di movimento e di colore.

Le ceramiche dei secoli XII-XIII

Tra i reperti attribuiti ai secoli XII-XIII un gruppo di frammenti di scodelle, decorate solo all'interno in verde-ramina e bruno-manganese con motivi *a spirali* sull'ingobbio e sotto la vernice piombifera, appaiono le più frequenti nei ritrovamenti. Se ne sono trovate in gran quantità negli scavi del Cortile della Fontana, diverse nell'ex Ospedale San Francesco Saverio e altre sono conservate nei depositi della Galleria Nazionale e del Museo Archeologico (tav. IX, c). Analoghe scodelle poi sono presenti a Roma, Grottaferrata, Ischia e Paestum (14). A Palermo, un frammento di scodella *a spirali*, conservata al Museo Archeologico e proveniente dall'ex Ospedale di San Francesco Saverio, presenta una forma diversa, più profonda e con un bordo elevato e le spirali sembrano distese sullo smalto stannifero (tav. IX, d). L'abbondanza nei ritrovamenti di queste ceramiche (e forse maioliche) *a spirali* è notevole e se riuscissimo a dimostrare che queste scodelle vennero prodotte a Palermo avremmo anche la persistenza dell'ornamentazione nella evoluzione delle tecniche, notizia preziosa sul piano cronologico.

Un altro tipo di scodella, le cui forme si possono avvicinare alle ceramiche decorate *a spirali* (primo tipo), sono le *smaltate verdi* che abbondano pure nei ritrovamenti del Cortile della Fontana e dell'ex Ospedale (tav. IX, e). La loro caratteristica è nell'uniformità dello smalto, distribuito solo all'interno delle scodelle, in verde intenso. La mancanza di qualsiasi altra decorazione su di esse non facilita la datazione ma, tipologicamente restano vicine alle ceramiche descritte precedentemente.

Un bordo ed un fondo di una stessa scodella rientrano nella serie dei *graffiti* del secolo XIII di tipo usuale: due cerchi racchiudono dei rombi formati da righe incrociate e sono decorate in ramina, manganese e ferraccia sotto la vetrina (15). Ceramiche del tutto uguali sono note nel Lazio, nella Toscana e nella Liguria.

Le ceramiche del Magreb

Non mancano le ceramiche, o mezze-maioliche, provenienti dal nord Africa: denotano questa provenienza l'ornamentazione a volute in blu cobalto e manganese in quei frammenti trovati nel Cortile della Fontana (tav. IX, f) e in verde ramina e manganese in quel bacino proveniente dall'ex Ospedale in cui, dentro una stella a sei punte, è tracciato il motto di Allah (tav. X, a). Analoga ornamen-

(14) D. WHITEHOUSE, *The medieval glazed pottery of Lazio*, in « Papers of the British School at Rome », 1967, n. 35, pagg. 56-60, fig. 4.

(15) T. MANNONI, *La ceramica in Liguria dal secolo VI al secolo XVI*, in « Convegno Mostra della tradizione ceramica ligure », Albisola 1968, pag. 225.

tazione, senza però la completezza che ci offre il bacino coi segni di Allah, la forniscono i ritrovamenti negli scavi di Byrsa (16).

Le maioliche dei secc. XIII-XIV

Un bordo di scodella decorato solo in manganese con un motivo a reticolo; un bordo di scodella ed uno di piatto, decorati in manganese ed in ramina, provengono entrambi dal Cortile della Fontana (tav. X, *b, c*). Questi frammenti di *maiolica arcaica* sembrano al Ragona simili ad altri ritrovati nella zona di Caltagirone e classificati dallo stesso come produzione della Sicilia orientale, benché questa attribuzione possa sembrare prematura.

Un altro tipo di decorazione di un fondo di scodella sembra appartenere alle maioliche della famiglia orvietana o napoletana — arcaica italiana in genere — e proviene invece dall'ex Ospedale: è un intreccio di colore bianco (lo smalto stannifero) e blu cobalto, creato dalle linee in manganese che dividono il primo colore dall'azzurro (tav. X, *d*) (17).

Una tesa (sempre dall'ex Ospedale) è ornata dello stesso colore blu cobalto disposto a lisca di pesce e racchiuso da leggere linee curve in manganese (tav. X, *e*).

Un altro frammento, sempre in maiolica e proveniente ancora dall'ex Ospedale, col motivo ornamentale della treccia, in verde chiaro racchiuso in leggere linee in manganese (tav. X, *f*) è del tutto simile ai ritrovamenti di Atlit e Corinto attribuiti al secolo XIII e di molte località italiane (18).

Infine, tre frammenti di maiolica, probabilmente di uno stesso piatto, provenienti sempre dall'ex Ospedale, ornati all'interno col motivo della treccia in verde ramina, racchiuso da un leggero tratto in manganese, e all'esterno verniciati interamente in marrone scuro (tav. XI, *a*), sembrano appartenere alla famiglia delle maioliche pisane ma, come suggeriscono le signore Tongiorgi e Berti, non lo sono affatto: piuttosto orvietane (19).

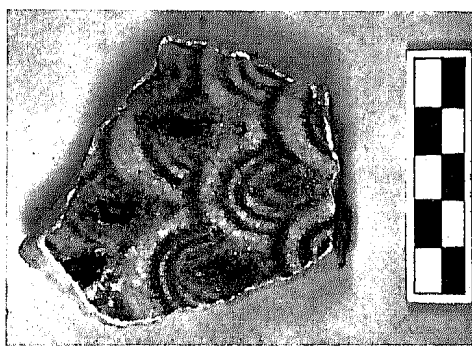
Il problema è conoscere con esattezza l'origine di queste maioliche: se sono prodotte in Sicilia o se provengono dai paesi dell'Italia Centro Meridionale o dall'Oriente latino. Se riuscissimo a sapere con una certa esattezza qual era nel secolo XIII e XIV la produzione siciliana di oggetti d'artigianato, che possiamo definire di lusso, o se invece si faceva già ricorso alle importazioni, allora non risolveremmo soltanto un problema di carattere ceramologo sulla priorità della Sicilia nella produzione delle maioliche, ma anche un problema essenzialmente commerciale, economico.

(16) J. FERRON-M. PINARD, *Les fouilles de Byrsa*, in « Cahiers de Byrsa », 1955, n. 5, pl. VIII, n. 13, pag. 39.

(17) Simili ornamentazioni geometriche sono in G. DONATONE, *Contributo alla conoscenza delle maioliche napoletane*, in « Faenza », 1967, pag. 104, tav. LXXXIX, *b*. Ringrazio Otto Mazzucato per l'aiuto nella ricerca della tipologia della maiolica dell'Italia centrale.

(18) CH. H. MORGAN, *Corinth* - vol. XI: *The Byzantine Pottery*, Cambridge, Mass., 1942, pagg. 64-70; G. LIVERANI, *Sull'origine della maiolica italiana*, in « Faenza », XXV, 1937, pag. 3 ss.

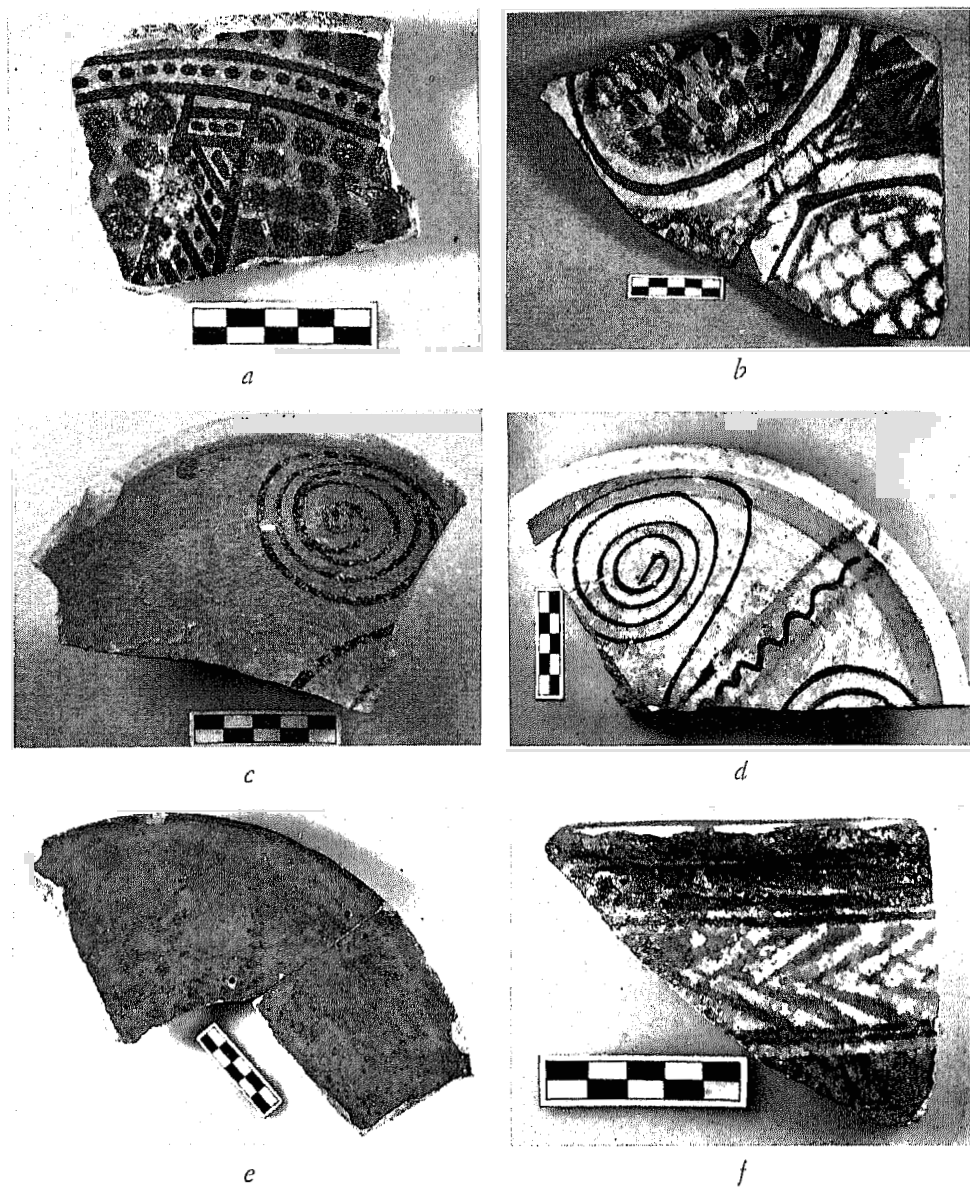
(19) L. TONGIORGI, *Pisa nella storia della ceramica*, in « Faenza », 1964, n. 1-3, pagg. 3-24; ringrazio le signore Tongiorgi e Berti e il prof. Liverani per tutti i suggerimenti su questo tipo di maiolica.

*a**b**c**d**e**f*

Frammenti di ceramiche di epoca normanna a Palermo.

a) da bacino in ceramica grezza; *b*) graffito bizantino dei primi secoli dopo il mille; *c, d*) filtri di brocche; *e*) da bacino decorato in manganese, verde e giallo.

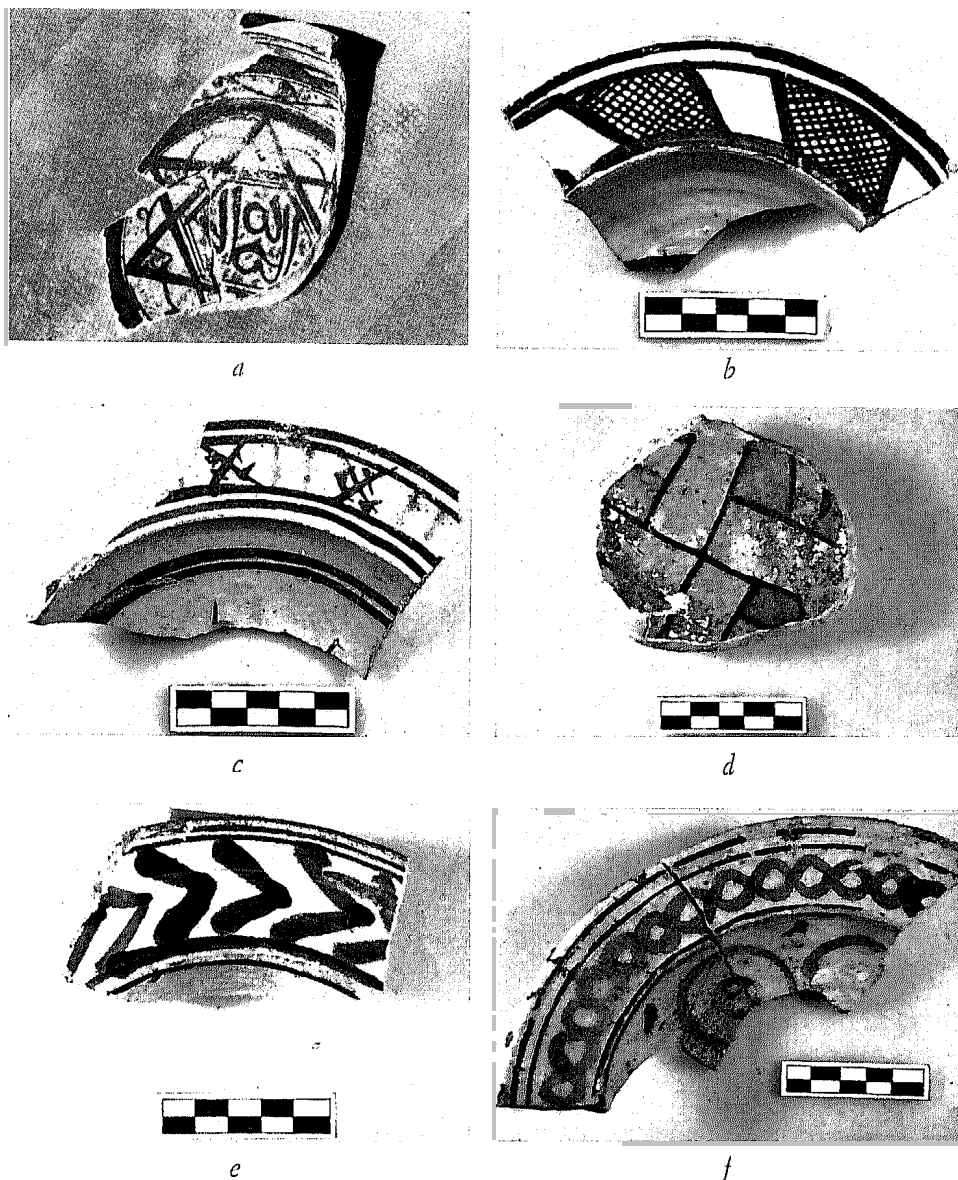
a) Chiesa dell'Incoronata; *b, c*) Palazzo dei Normanni, dal Cortile della Fontana; *d*) Museo Naz. Archeologico, proven. incerta; *f*) Museo Naz. Archeologico, dall'ex ospedale S. Francesco Saverio; *e*) coll. privata.



Frammenti di ceramiche a Palermo.

a) da bacino di epoca normanna dec. in maganese e verde; *b)* da bacino di epoca normanna; *c)* da scodella ornata a spirali; *d)* da scodella in maiolica ornata a spirali in manganese e verde; *e)* due frammenti di scodella smaltata verde saldati con due punti metallici; *f)* ceramica magrebina dec. in manganese e blu cobalto.

a, d, e) Museo Naz. Archeologico, dall'ex ospedale S. Francesco Saverio; *b)* coll. privata, da Casale Curbici, Comune di Camporeale; *c, f)* Palazzo dei Normanni, dal Cortile della Fontana.



Frammenti di ceramiche a Palermo.

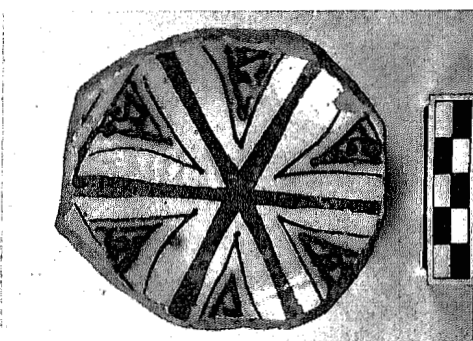
a) da bacino magrebino dec. in manganese e verde col motto di Allah sul fondo;
b) maiolica dec. in manganese; *c, f)* maiolica dec. in manganese e verde; *d, e)* maiolica dec. in manganese e blu cobalto.
a, d, e, f) Museo Naz. Archeologico, dall'ex ospedale S. Francesco Saverio; *b, c)* Palazzo dei Normanni, dal Cortile della Fontana.



a



c



d



b



e

Frammenti di maioliche a Palermo.

a) dec. in verde, manganese e marrone; *b*) della Catalogna, dec. in verde e manganese col motivo della palma; *c*) di Barcellona; *d*, *e*) di Paterna.
a, *b*) Museo Naz. Archeologico, dall'ex ospedale S. Francesco Saverio;
c, *d*, *e*) coll. privata.

Del resto sembra quasi certo che nella Sicilia Orientale si producesse un tipo di maiolica policroma, denominata da alcuni *proto-maiolica* (20), di cui un solo frammento è conservato alla Galleria Nazionale senza purtroppo l'indicazione della provenienza. E siccome non è da credere ad un divario economico e, in questo caso, artigianale tra la Sicilia Orientale e Occidentale, nella produzione di maioliche non dovrebbe esserci una diversificazione notevole tra l'una e l'altra zona dell'isola.

Le maioliche spagnole dei secoli XIV-XV

Dei frammenti di maiolica in verde e manganese, provenienti ancora dall'ex Ospedale di San Francesco Saverio, sono di produzione catalana del secolo XIV. Uno di essi ha l'ornamentazione della palma (tav. XI, *b*), un altro la stella ad otto punte. Il luogo d'origine di questo tipo di maiolica è Manresa per Gonzales Marti, è Barcellona per Llubia (21); simili maioliche sono state ritrovate abbondantemente a Manresa e a Barcellona, negli scavi francesi di Colliure e di Perpignano. Il Llubia dimostra inoltre quanto fosse attivo il traffico di cabotaggio lungo la costa catalana, rossiglione, linguadociana e provenzale; in essa convergeva la grande strada del Rodano che la legava con il traffico del centro e del nord Europa.

Con queste maioliche catalane non si può trascurare un altro pezzo che, benché di provenienza incerta, rappresenta un motivo d'interesse notevole per la bellezza e la rarità del frammento. È del secolo XIV, smaltato rosa e con disegni in manganese, anch'esso prodotto a Barcellona (tav. XI, *c*); secondo il Llubia denuncia questa provenienza la caratteristica dello smalto bianco barcellonese con azzurro di cobalto che, per la scarsità dello stagno, rimane rosato (22).

Altre maioliche di Paterna e Teruel sono molto frequenti a Palermo, ma quasi sempre in frammenti (tav. XI, *d, e*): appartengono ad una collezione privata raccolta alcuni anni fa durante gli sbancamenti urbani e le ricerche nelle isole Eolie (23), ed altri si conservano nei depositi della Galleria Nazionale.

Le correnti di traffico

Dal secolo XIII in poi sembra che le importazioni di ceramiche superino le esportazioni, o almeno, dato che è scarsamente documentata la produzione di Palermo, difficilmente si possono fare dei confronti con la produzione ed i ritrovamenti degli altri paesi.

(20) N. RAGONA, *La ceramica del periodo della monarchia aragonese in Sicilia*, in « Faenza », 1956, n. 3, pagg. 52-56, tavv. XIX-XXI; F. D'ANGELO, *Selinunte nel medioevo: frammenti di maioliche*, in « Sicilia Archeologica », n. 16, 1971 (in corso di stampa).

(21) M. GONZALES MARTI, *Ceramica del Levante Español, siglos medievales*, Loza, Barcelona 1944, pag. 599 e segg., figg. 716, 719, 720; L. M. LLUBIA, *Ceramica medieval española*, Barcelona 1967, pagg. 150-151, figg. 270, 271, 273.

(22) L. M. LLUBIA, cit., pagg. 139, fig. 214.

(23) M. GONZALES MARTI, cit., pag. 103 ss.

Queste ceramiche di Paterna e Teruel, raccolte molto tempo fa da Antonio Danèu e classificate con una P o una T sul fondo di ogni frammento, sono state gentilmente messe a disposizione per lo studio dalla signora Anna Danèu che ringrazio sentitamente.

Di un buon numero di ceramiche ritrovate a Palermo possiamo stabilirne la provenienza: sono apporti dall'Africa barbaresca, in particolare dalla Tunisia, dall'Italia continentale, dalla penisola iberica. Si tratta di opere di lusso e di modelli usuali. Naturalmente questi ritrovamenti attestano delle relazioni commerciali con i paesi di tutto il bacino del Mediterraneo. L'apporto più consistente sembra quello della Spagna, e c'è da chiedersi se la produzione spagnola sia riuscita ad orientare la tecnica ed il gusto dei ceramisti siciliani e della loro clientela.

Certo le ceramiche spagnole ritrovate a Palermo non sono imitate, ma realmente importate. Quello che si è creduto poter affermare per Siracusa, cioè l'imitazione della maiolica ispano-moresca nello stesso secolo XV, appare ancora certamente da escludere per Palermo.

Senza voler sminuire l'importanza che poteva assumere il commercio degli oggetti di ceramica, essi, suppongo che usufruissero delle rotte commerciali delle altre merci, del grano principalmente. Insomma riusciamo ad immaginare con sforzo una nave carica esclusivamente di brocche, scodelle e bacini che parte da Barcellona o Valenza diretta a Trapani o Palermo soltanto per commerciare ceramica, mentre ci viene più facile immaginare che la nave, venendo in Sicilia a caricare grano, per non viaggiare a vuoto portasse insieme panni e ceramiche. E se questo può sembrare un commercio esiguo, bisogna tenere conto non della capacità di una nave ma della frequenza degli scambi. Non c'è merce più richiesta del grano e le rotte di scambio di questo prodotto, studiate attraverso i libri contabili da R. Romano e di cui sono state tracciate delle direttrici da J. Bertin (24), ci danno l'idea di quanto fossero estesi i legami nel bacino del Mediterraneo.

In verità nei documenti d'archivio del XIII e del XIV secolo quasi mai troviamo citato un carico di ceramica; ciò potrebbe voler dire che il valore di queste merci non era tanto apprezzabile da costituire un rischio da coprire con una assicurazione marittima, oppure che nella vendita queste merci venivano pagate in contanti e quindi non era necessario ricorrere all'intervento del notaio, oppure che esse fossero oggetto di baratto più che di compra-vendita.

Soltanto nel secolo XV i documenti palermitani cominciano a citare ceramiche provenienti dalla regione valenzana e precisamente da Murcia e da Valenza, ma bisogna tenere conto che il termine « Mursia », che in genere indica una provenienza, assume anche il valore indicativo di una qualità o di un tipo poiché nei documenti d'archivio troviamo « mursia di Valenza », « mursia di Pisa », « mursia di Ancona », ecc.

Come nell'XI e nel XII secolo vi è nell'isola, e in particolare nella capitale, una preponderanza economica, ancora prima del secolo XIV essa è già declinata. I recenti ritrovamenti di ceramiche e di maioliche del bacino del Mediterraneo a Palermo ci aiutano a chiarire i rapporti commerciali e la condizione economica e sociale dell'isola nel medioevo.

(24) R. ROMANO, *A propos du commerce du blé dans le Méditerranée des XIV et XV siècles*, in « Hommage à Lucien Febvre », Paris 1951, pagg. 149-161.

Questi sono dei risultati parziali, forse affrettati e quindi non privi di errori d'interpretazione, ma che integrati da uno scavo stratigrafico in un centro di produzione e da un'analisi parallela della ceramica conservata e classificata nei depositi dei Musei di Gela e di Siracusa potranno dare risultati analoghi o paralleli e sempre maggiori contributi alla conoscenza dei problemi della vita materiale ed economico-sociale della Sicilia.

FRANCO D'ANGELO

Ci giunge in ritardo la dolorosa notizia della repentina morte dell'ing. JOAO M. DOS SANTOS SÍMOES, avvenuta a Lisbona alla fine dello scorso anno, poco dopo la chiusura del primo symposium sulle mattonelle decorative in ceramica che aveva presieduto (vedi « Faenza », LVII, 1971, pag. 75).

Cultore di ricerche su questa famiglia ceramica assai diffusa nel suo Paese, con l'assistenza economica della Fondazione Calouste Gulbenkian nel 1967 aveva fondato a Lisbona il Museo degli *azulejos* ed egli stesso ne aveva dato notizia ai nostri lettori (« Faenza », LIII, pag. 64).

Infaticabile, a lato dell'attività organizzativa lo scomparso ha operato anche nel campo degli studi. Citiamo qui, a dimostrazione, i titoli di alcuni dei volumi e degli articoli di maggiore interesse per l'arte nostra:

Azulejos arcáicos em Portugal, Madrid 1945.

Alguns azulejos de Evora, in « A cidade de Evora », boletim n. 9-10, 1945.

Os azulejos do Paço de Villa Viçosa, Lisboa 1945.

Panneaux de majolique au Portugal, in « Faenza », XXX, 3-6, 1946.

Sobre a « porcelana dos Medicis » no Museu. Majolicas italianas no Museu Nacional de arte antiga, in « Boletim do Museu Nacional de Arte Antiga », Lisboa, III, 4, 1958.

Breves notas sobre algumas igresias azulejadas dos arredores de Lisboa, Lisboa 1958.

Frontale de altar de azulejo en la Mezquita catedral de Cordoba, in « Archivo español de arte », Madrid, XXXII, 125, 1959.

Carreaux céramiques hollandais au Portugal et en Espagne, La Haye 1959.

Azulejos holandeses no convento de Santo Antonio do Recife, Recife 1959.

Majolica italiana do Paço de Villa Viçosa, Lisboa 1960.

Azulejaria portuguesa nos Açores e na Madeira, Lisboa 1963.

Azulejaria portuguesa no Brasil (1500-1822), Lisboa 1965.

Azulejaria em Portugal nos seculos XV e XVI. Introducao general, Lisboa 1969.

Azulejaria em Portugal no seculo XVII. I. Tipologia, II. Elenco. Lisboa 1971.

LE DECORAZIONI MAIOLICATE DEL PALAZZO DUCALE DI PALMA CAMPANIA

Del palazzo ducale di Palma Campania segnalai (1) le sculture invetriate, incastonate in dischi di tipico gusto robbiano, che un tempo ne abbellivano l'ampia scala e gli archi esterni della facciata meridionale, sulla quale si apriva un grande giardino. Di quelle formelle maiolicate, alienate nel dopoguerra, si conserva solo una scialba immagine nella storia di Palma del Nappi. Così come altre dello stesso carattere che decoravano un tempo la villa di Poggioreale, o come i tondi ancora visibili nella cappella Tolosa della chiesa di Monteoliveto, esse furono importate a Napoli da Firenze, dove per primo Luca della Robbia « andò tanto ghiribizzando che trovò che dar loro una coperta di invetriato addosso... faceva l'opere di terra quasi eterne... » (2); successivamente, i nipoti e continuatori di Luca si specializzarono nella produzione di queste sculture invetriate per soddisfare le richieste che giungevano numerose dagli stati italiani e stranieri.

Di importazioni da Firenze di « teste invetriate » si trovano notizie già nelle cedole aragonesi (3), meno noto è invece un documento del 1542, relativo alla esecuzione da parte di Santi Buglioni, allievo di Andrea della Robbia, assieme a Lorenzo Marignolli, di dieci teste di terra invetriate, pagate 35 fiorini da Eleonora de Toledo e da lei mandate a Napoli (4). È noto che Eleonora, figlia di Pedro de Toledo, inviò a Napoli da Firenze anche altre decorazioni e sculture in marmo, destinate ad abbellire il « giardino di Chiaia », su richiesta di suo fratello don Garzia. Pedro de Toledo, primo dei viceré di Napoli, aveva infatti un'« abitazione alla Regale, con bellissimi, ed ampj giardini » (5) nello stesso sito dove già Alfonso II d'Aragona aveva avuto uno dei suoi « casini di delizie », ma nulla rimane della villa che impegnava l'area di quella che fu la caserma di cavalleria di S. Pasquale. Una delle più suggestive decorazioni del giardino è ricordata in un pagamento del 20 luglio 1573 al maestro maiolicaro Andrea Cacace « per lo finimento de una fontana a laberinto de tutte reggiole et altri pezzi necessari di quella forma e modo come sta fatta la fontana del signor don Garzia de Toledo nel giardino di Chiaia ». Il maestro napoletano doveva eseguirla « ben fatta e lavorata a laude di esperti e di pittura e di colori fini, e farcela vedere in copia con alcuni pezzi doppi e soverchi oltra il numero necessario per averla da mandare in Roma all'Ill.mo R.mo Cardinal Orsino » (6).

(1) G. DONATONE, *Sculture invetriate nel Napoletano*, in « Napoli Nobilissima », V-VI, 1967, pag. 184 ss.

(2) G. VASARI, *Vite degli artefici*, Milano 1840, pag. 136.

(3) Cfr. N. BARONE, *Le cedole di Tesoreria*, in « A.S.P.N. », X, 1885, pag. 19.

(4) G. GUASTI, *Di Cafaggiolo e d'altre fabbriche di ceramica in Toscana*, Firenze 1902, pag. 168. Santi di Michele, chiamato Buglioni perché scolaro di Benedetto Buglioni, allievo di Luca o Andrea della Robbia. Santi, morto il maestro nel 1521, lavorò nella bottega dei figli di Andrea della Robbia ed eseguì con Giovanni della Robbia il fregio della loggia dell'Ospedale di Pistoia.

(5) C. CELANO, *Delle notizie ecc.*, Napoli 1792, pag. 262.

(6) Cfr. « Napoli Nobilissima », XV, 1906, fasc. 7, pag. 127.

I Della Tolfa di Palma realizzarono il loro palazzo intorno alla metà del XVI secolo e dovettero anch'essi commissionare a Firenze i dischi invetriati allo stesso Santi Buglioni o ad altri plasticatori di gusto robbiano, ma purtroppo non conosciamo l'attuale collocazione dei medaglioni. Una delle splendide decorazioni pavimentali che pure arricchivano il palazzo è stata invece fortunatamente recuperata da G. Alisio (tavv. XII-XIII-XIV). Ma, oltre a quello salvato, esistevano altri impianti maiolicati e, nel corso di una visita effettuata recentemente, ne ho trovato qualche esemplare frammentato ed una piastrella intatta, di cm 10×10, che doveva far parte di un pavimento in cotto e smalto, forse quello della distrutta cappella del palazzo. La mattonella, di tipo abbastanza diffuso nelle pavimentazioni cinquecentesche napoletane, è decorata con semplici motivi floreali in bleu cobalto e giallo.

Napoli, tributaria di Firenze nel Rinascimento per le arti maggiori, fu invece il più importante centro di produzione italiano di rivestimenti e pavimenti maiolicati. Questo tipo di decorazione, suggestiva e fastosa — qui conosciuta fin dall'età medioevale grazie agli intensi contatti commerciali con i paesi del Medio Oriente, oltre che attraverso i fabulosi rivestimenti interni dei castelli pugliesi di Federico II, eseguiti da maestranze arabe, ed impiegata nelle ville arabo-normanne di Ravello e Scala (7) — secondava l'intento di impreziosire superfici e forme architettoniche come quelle napoletane, istintivamente volte ad inserirsi in una temperie climatica particolarmente mite ed in un ambiente paesistico dalla mitica bellezza. Il «Ritratto» di Napoli di G. B. Del Tufo, già da me altre volte ricordato, testimonia dei «cinquecento diversi modi per far pavimento», ch'era lo straordinario repertorio dei «riggiolari» di piazza del Lavinaio, e canta la vaghezza del giardino della villa del conte di Morcone a Barra, preceduta da «mezzo miglio... di spatiosa strata di rigiole e matton ben mattonata» (8). E nella Napoli cinquecentesca, ancora lastricata di mattoni che si facevano venire da Ischia (9), con palazzi, chiese e conventi rivestiti di «lambris» ed «azulejeras», di policromi tappeti maiolicati, di mirabili cupole squamate, l'arte della ceramica e quella del vetro erano esercitate dagli stessi artefici (10) ed erano entrambe talmente progredite da far esclamare, sempre al Del Tufo: «dove havete il cristallo di tante sorti e così ben formato, riccamente indorato con la faienza et el vetro?» (11).

L'originalità del pavimento di Palma consiste innanzi tutto nella nuova disposizione delle sue mattonelle rispetto al tradizionale schema tipicamente valenzano dei quattro esagoni irregolari, sistemati attorno ad un tozzetto quadrato in modo

(7) A. VENDITTI, *Scala e i suoi borghi*, in «Napoli Nobilissima», 1962.

(8) G. B. DEL TUFO, *Ritratto* ecc., ms. del 1588, pubbl. a cura di C. Tagliareni, Napoli 1959, pag. 72.

(9) G. C. CAPACCIO, *Descrizione di Napoli ne' principi del secolo XVII*, Napoli 1882, pag. 60.

(10) Da un documento pubblicato da G. Filangieri (*Documenti per la storia, le arti e le industrie*, VI, pag. 281) risulta che i maestri Minico de Pietro e Pompeo de Pernamonte, di Napoli, soprannominati «i cristallari» vendono, nel 1585, bacili, credenzere, boccali ed altri vasi di creta di faenza lavorati a Napoli, dove avevano bottega in società.

(11) G. B. DEL TUFO, op. cit., pag. 200.

da formare un ricorrente disegno ottagonale nella trama dell'impiantito; schema evoltosi, successivamente, anche se sporadicamente, nel più semplice ordito di mattoni esagonali a cellula e decorazione indipendente di gusto rinascimentale. L'autore, mastro Pietro da Aversa, adotta invece un più elaborato disegno ad incastro, articolato sulla alternanza di tozzetti centrali, tondi o quadrati, circondati da singolari piastrelle comunemente dette a «coda di rondine», con un lato curvo che accoglie il tozzetto rotondo e i due opposti divergenti, dove si inseriscono gli angoli dei tozzetti quadrati. Lungo i lati più lunghi delle piastrelle sono infine disposte eleganti mattonelle a forma di rombo. La partitura decorativa del pavimento è distribuita in maniera che sulla descritta piastrella appare uno stilizzato motivo ornamentale, mentre i tozzetti centrali ed i rombi contengono eleganti figurazioni allegoriche, araldiche, floreali, di animali e, soprattutto, ritratti di personaggi della famiglia Della Tolfa e di componenti della corte ducale; quei ritratti che le botteghe maiolicare partenopee avevano inserito per prime nel loro repertorio umanizzando le astratte e conturbanti immagini e composizioni ornamentali valenzane di ascendenza islamica (12).

Ma il pavimento di Palma dimostra che il repertorio dei maiolicari napoletani del XVI secolo — l'opera può infatti farsi risalire intorno al 1550 — non è ormai più influenzato da quei modelli di cultura iberica che avevano improntato la produzione pavimentale partenopea dei secoli precedenti. Ai motivi ed alle immagini di gusto valenzano, permeati della raffinata sensualità del mondo islamico, sono qui sostituiti i classici e razionali ornati di gusto rinascimentale, che danno un rigoroso e costante sottofondo alle suggestive figurazioni dell'impiantito. Sono gli stessi motivi che appaiono nelle decorazioni a fregi e grottesche delle decorazioni pavimentali quattro-cinquecentesche di Faenza — S. Petronio a Bologna, 1487 — e di Deruta; quest'ultima è uno dei centri dove la maiolica rinascimentale, a partire dal secolo XVI, raggiunge livelli di alta qualificazione nella produzione di pavimenti. Basti ricordare quello recuperato nella chiesa derutense di S. Francesco, datato 1524, e quelli della sagrestia di S. Pietro in Perugia o di S. Maria di Spello, databili intorno al 1560 ed attribuiti al derutense Giacomo Mancini, detto «el Frate».

Napoli aveva conosciuto negli ultimi decenni del XV secolo le prime produzioni pavimentali toscane, importate attraverso i da Maiano (13), ma nel pavimento rinvenuto a Palma è evidente l'influenza della maiolica rinascimentale di altri grandi centri settentrionali nel periodo della loro maggior fioritura; tale influenza può essere stata determinata sia dalla diretta conoscenza di quelle produzioni da parte dei ceramisti napoletani, sia dall'apporto di artefici forestieri la cui presenza è documentata nella città partenopea fin dagli inizi del '500 (14).

La tavolozza dell'impiantito risente anch'essa del nuovo clima culturale e delle

(12) Cfr. G. DONATONE, *Maioliche napoletane della spezieria aragonese di Castelnuovo*, Napoli 1970, pag. 26. Il volume (pubblicato da L. Regina — via S. Maria di Costantinopoli, Napoli) amplia ed approfondisce l'argomento dell'articolo apparso su «Faenza», 1969, n. 3-6, e vi vengono identificate numerose altre maioliche appartenenti agli Aragona di Napoli.

(13) *Ibid.*, pag. 14.

(14) *Ibid.*, pag. 46.

aperture delle fabbriche napoletane alle ricerche cromatiche degli altri centri italiani: il colore dominante non è più il denso bleu di zaffera, derivato dagli esempi islamici, che costituiva la vigorosa e potente tonalità di fondo delle coltri maiolicate quattrocentesche. Qui prevale un vivace pittoricismo esaltato dai gialli intensi, accordati con il verde, l'arancio, il turchino, mentre il bleu costituisce lo sfondo sul quale spiccano gli eleganti ornati delle piastrelle a « coda di rondine »; una tavolozza, quindi, che ha recepito le esperienze cromatiche delle fabbriche romagnole, urbinati, di Montelupo, di Deruta.

Mastro Pietro da Aversa è finora il più antico pavimentista locale il cui nome ci sia stato tramandato dalla firma apposta sull'opera da lui eseguita. Altre testimonianze sul maestro campano non ci sono pervenute; sappiamo però che un altro valente figulo di Aversa, un maestro Vincenzo, figlio di Giovanni di Mastrocola, lavorava a Roma nel 1559 e deliberava, assieme ad altri ceramisti, di fare i nuovi statuti dell'arte (*artis vassellariorum de urbe*) (15). Nel secolo XVI l'osmosi tra i centri di produzione ceramica italiani è molto intenso: il fenomeno sortisce gli aspetti culturali più rimarchevoli con la diaspora dei ceramisti faentini e, meglio, con il flusso di esportazione delle loro maioliche di stile compendiaro, che interessa anche Napoli a partire dalla metà del secolo. Si può agevolmente dedurre dalle caratteristiche stilistiche del pavimento di Palma che la formazione artistica del suo autore sia avvenuta nell'ambito culturale delle botteghe maiolicare partenopee, ma non può escludersi la possibilità che egli abbia anche operato in altri centri ceramici, come il suo conterraneo stabilitosi a Roma. Certo è che la qualità e l'originalità dell'opera qui illustrata dimostrano che Pietro da Aversa aveva raggiunto la maturità ed un prestigio tali da consentirgli di tramandare nell'impiantito di Palma il suo nome: il che avveniva ben raramente in una categoria di artefici come i ceramisti così spesso condannati all'anonimato.

Di pavimentisti napoletani cinquecenteschi conosciamo anche quel Luca Judice che eseguì nel 1545 il perduto pavimento della cripta della chiesa di S. Nicola di Bari, e del pavimento abbiamo la descrizione nel contratto tra il ceramista partenopeo ed i rettori della chiesa: era un impiantito di schema e tavolozza tradizionale con prevalenza del bianco e del giallo in campo azzurro (16). Mastro Pietro da Aversa è quindi l'unico « riggiolaro » meridionale del '500 di cui possediamo un'opera firmata. Sulle arti impropriamente dette minori nella Napoli cinquecentesca, possiamo dire che l'impulso dato alle industrie da Ferrante d'Aragona nel secolo precedente, non subì certo una battuta d'arresto, registrandosi anzi un notevole sviluppo demografico ed urbanistico nella Napoli viceregnale della prima metà del XVI secolo, sviluppo che favorì l'ulteriore fioritura delle attività artistico-artigianali. Per la maiolica, come ho accennato, si verifica in particolare un fenomeno nuovo rispetto al secolo precedente, in cui le importazioni di ceramiche e gli stessi trasferimenti dei ceramisti erano stati sporadici. Grosso emporio di traffici mercantili,

(15) Cfr. C. GRIGIONI, *Documenti dagli archivi di Roma ecc.*, in « Faenza », 1958, n. 1.

(16) Il contratto fu pubblicato da O. PISCICELLI TAEGGI, in « Napoli Nobilissima », X, 1901, pag. 77.

punto di congiuntura e di confluenze artistiche, crogiuolo di diverse esperienze di gusto, Napoli assume quindi nel secolo XVI, oltre che un ruolo di grande centro produttore, anche quello di esportatore ed importatore di maioliche, ma di ciò si dirà in una specifica trattazione.

G. DONATONE

A proposito della inconsueta sagomatura delle mattonelle di Palma, che può osservarsi con aspetti diversi in prototipi italiani sui quali hanno esercitato influsso determinante schemi musivi della romanità, appaiono suggestivi gli avanzi del pavimento datato 1513-1523 già nella cappella Lombardini-Monsignani della chiesa di S. Francesco a Forlì, poi nella cappella di una villa privata a Pieve di Quinto (Forlì) ed ora al Victoria and Albert Museum di Londra (Cat. Rackham, n. 279).

Rapporti stretti fra pavimenti romagnoli e campani, d'altro canto, mi sembrano apparire anche dall'osservazione delle citate mattonelle di S. Petronio e di quelle della sacrestia del Duomo di Capua, sin dal 1966 rivelate dal Marchetti Longhi ed alle quali fa riferimento l'Autore nell'opera segnalata alla nota 12 (N.d.R.).

Il 20 marzo, in età di 85 anni, è deceduto a Roma dopo lunga malattia il pittore GIOVANNI GUERRINI.

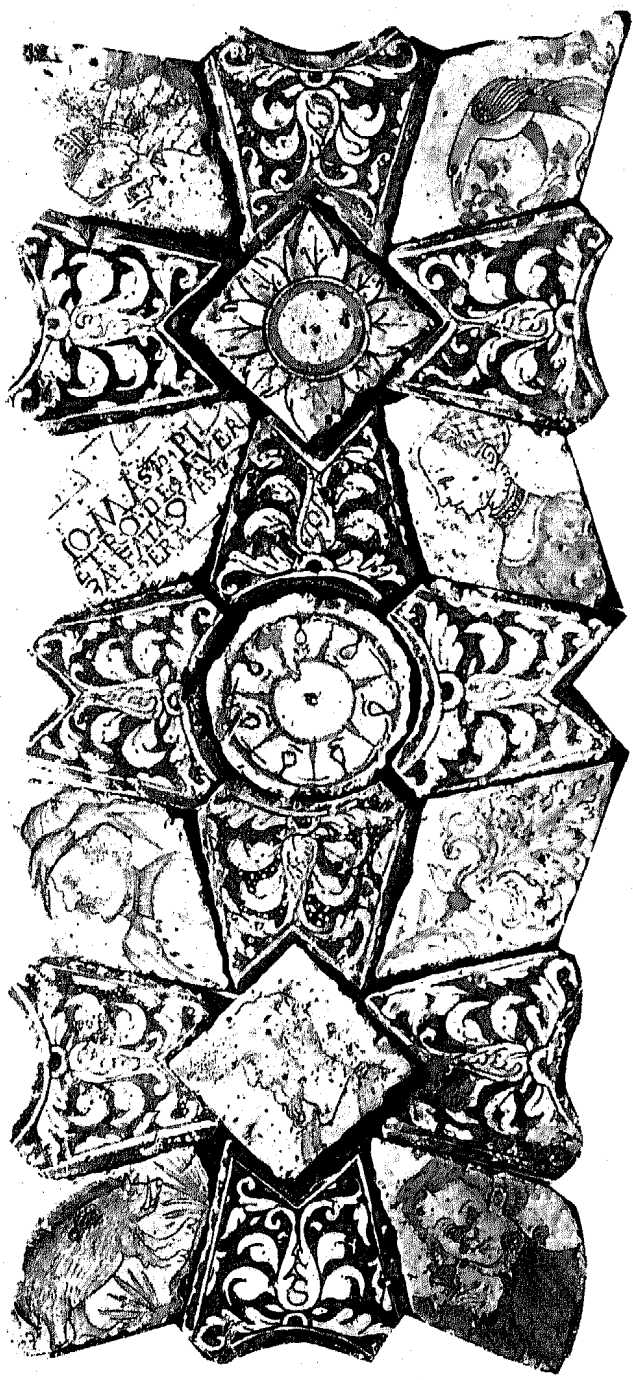
Nato a Faenza, era uscito dal gruppo di artisti che si formarono a lato di Domenico Baccarini e che ne assorbirono l'entusiasmo alla scuola di Antonio Berti. Francesco Saporì, l'anno 1928, affettuosamente li presentò nel volume *Domenico Baccarini ed il suo cenacolo*.

Pittore, incisore, decoratore, architetto, il Guerrini tenne la direzione artistica dell'ENAPI nel periodo fra le due guerre e molto contribuì con la sua opera allo sviluppo ed alla elevazione dell'artigianato d'arte italiano della ceramica.

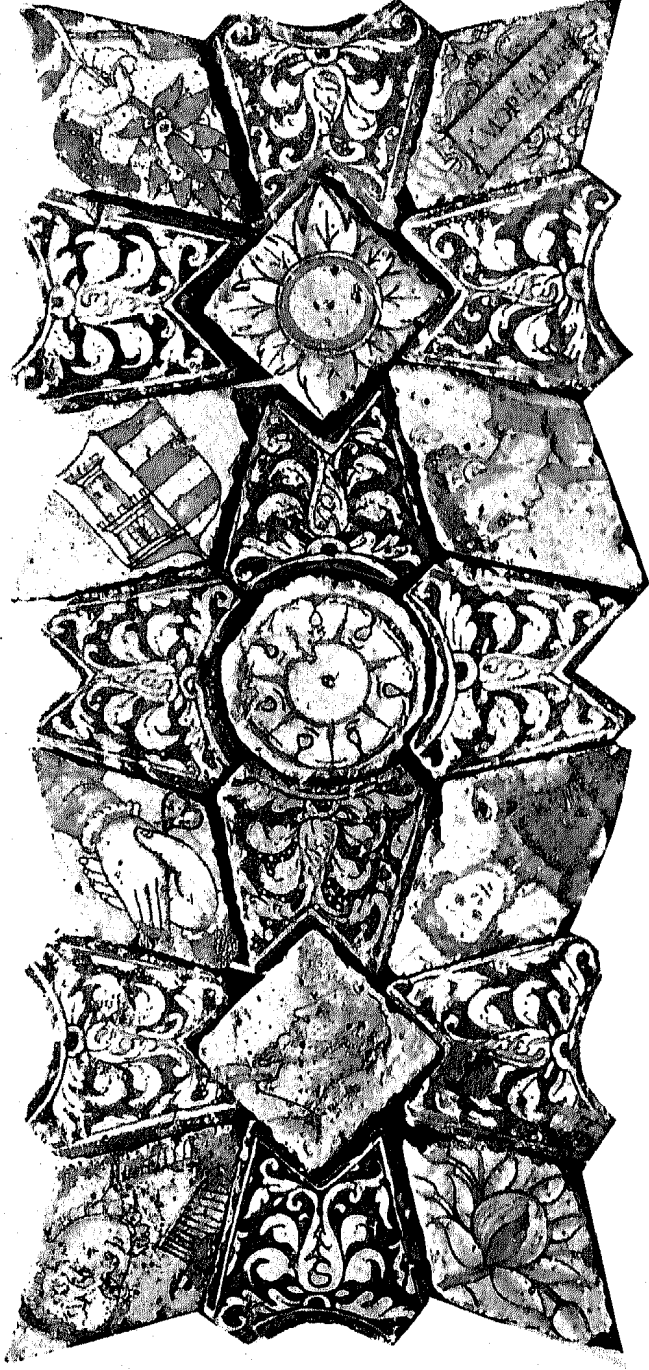
UNA MOSTRA TRIBUTO ALLA MEMORIA DI ANDERS BRUNO LILJENFORS, ceramista svedese morto quarantasettenne nell'agosto 1970, è stata allestita dal Museo Nazionale di Stoccolma nell'ottobre dello scorso anno, accompagnandola con un catalogo che reca note biografiche e d'arte.

UNA MOSTRA COMMEMORATIVA DELLA ROOKWOOD POTTERY, nota manifattura di Cincinnati nella vallata dell'Ohio fondata l'anno 1880 e cessata nel 1967, è stata allestita dal 3 ottobre al 7 novembre 1971 presso la Frame House Gallery di Louisville nel Kentucky.

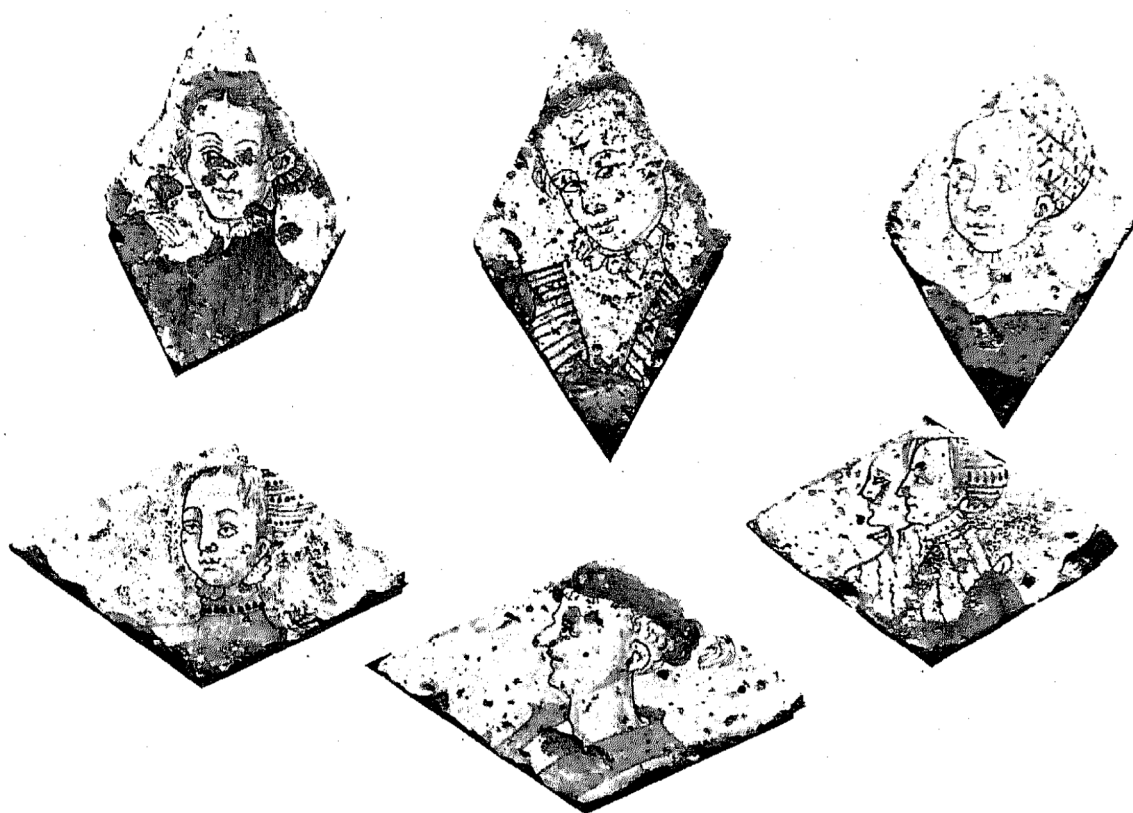
CARLO ZAULI, il noto scultore-ceramista faentino, nel periodo dal 24 marzo al 31 maggio espone « ceramiche nello spazio » al Musée d'Art et d'Histoire di Bruxelles. Nel catalogo invito, l'artista è presentato da A. M. Marien-Dugardin.



Mattonelle in maiolica dal pavimento già nel Palazzo Ducale di Palma Campania: è visibile la firma dell'autore, mastro Pietro da Aversa. Metà del sec. XVI. Napoli, coll. Alisio.



Mattonelle in maiolica dal pavimento già nel Palazzo Ducale di Palma Campania, con lo stemma dei Della Tolfa.
Mastro Pietro da Aversa. Metà del sec. XVI. Napoli, coll. Alisio.



Alcune mattonelle in maiolica decorate con busti, dal pavimento già nel Palazzo Ducale di Palma Campania. Mastro Pietro da Aversa. Metà del sec. XVI. Napoli, coll. Alisio.

MAIOLICHE SICILIANE NELLA COLLEZIONE REBER AL MUSEO DI NYON

Burkhard Reber, svizzero, è stato singolare figura di scienziato, di storico, di umanista, a cavallo tra il XIX ed il XX secolo. Diplomato in farmacia a Zurigo nel 1868, è farmacista capo dell'Ospedale Cantonale di Ginevra dal 1879 al 1885. Indi mette su una farmacia in proprio. Dirige « Progrès », rivista internazionale di farmacia e di terapia. Coltiva la storia della farmacia e della medicina, l'archeologia, la numismatica, forma collezioni in detti campi, possiede un'erbario ed una collezione mineralogica e geologica. Ha più di 350 pubblicazioni (1).

La principale delle sue attività sussidiarie è la formazione di una collezione di storia della medicina e della farmacia: iniziata nel 1868, esposta come vero museo dopo 25 anni, comprendeva tra l'altro più di 400 maioliche da farmacia (2).

Tutte le collezioni Reber sono state donate all'Università di Ginevra ed a Musei, ma non quella di storia della farmacia, rimasta nelle mani degli eredi Reber, i quali l'hanno poi venduta per pochi soldi al Cantone di Vaud. Nel 1965 parte della collezione veniva esposta al Museo del Castello di Nyon (Ginevra) nel quadro di una mostra di ceramica, parte restava esposta all'Università di Losanna.

Debbo tali notizie ad amici dei Keramikfreunde der Schweiz, grazie ai quali potevo rintracciare il nucleo centrale della Collezione Reber ormai stabilmente ospitato dal bel Museo del Castello di Nyon, ove nel 1967 era solo in parte esposto, e per la maggior parte ancora nei depositi che ho potuto visitare grazie alla cortesia del Conservatore Me. Edgard Pélichet.

La Collezione Reber al Museo di Nyon comprende molte maioliche del continente italiano (Venezia, Savona, Faenza, Casteldurante, Castelli, Pesaro, Nove) alcune delle quali illustrate nelle pubblicazioni citate (1) (2); nessuna di esse mi è sembrata di particolare importanza o significato.

Mi preme invece illustrarne qui le maioliche siciliane e calabresi, sia per il valore documentario di alcune di esse, sia per aggiungere qualche notizia alla così scarsa letteratura sull'argomento.

Fabbriche di Palermo

Vaso a balaustre (tav. XV, *a recto e b verso*).

Grande medaglione incorniciato da baccelli, raffigurante S. Lorenzo martire in piedi su sfondo giallo con paesaggio di colli azzurro cenere e prati verde mare. Sul *verso* decorazione « a trofei » giallino, grigio, bianco sporco, con spirali in manganese, su fondo azzurro cupo con graffiti in bianco. Data 1607, e scritta « facta in Panormo p(er) mastro Cono Lazarono » riprodotta dal Graesse e Jaenni-

(1) B. REBER, *Faïences et Majoliques*, Genève, Edit. Sonor, senza data (circa 1920), pag. 1.

(2) H. NAEGELI, *Das Rebersche historische Medizin-Pharmaceutische Museum in Genf*, in « Therapeutische Monatshefte », herausgegeben von Dott. Liebreich, Langaard u. Rabow, Berlin 1906; H. HEGER, *Die historische pharm. mediz. Sammlung des Apothekers B. Reber in Genf*, in « Apothekenbilder von Nah u. Fern », IV Heft, pag. 65-74, Wien 1908; B. REBER, *Meine historische pharm. mediz. Sammlung*, in « Pharmaceutische Post », n. 87 del 29-10-1909, Wien 1909.

cke (3). Al collo, fascia di tralci d'acanto stilizzati in giallo su fondo verde ramina, fascia a tralcio bianco rialzato di azzurro cenere su fondo giallo ferraccia. Alla base, treccia giallolina rialzata di giallo ferraccia su fondo azzurro cupo, e fascia a cespi stilizzati. Il pezzo è citato, ma non localizzato, dal Russo Perez e dal Ragona (4).

Maestro Cono Lazaro è l'ultimo esponente della bottega palermitana dei Lazaro, e le sue opere si avvicinano, come stile e come elementi decorativi, a quelle del Maestro Andrea Pantaleo, che già lavorava a Palermo nello stesso periodo, ma la produzione datata della cui bottega arriva sino al 1620.

Albarello con medaglione, incorniciato da baccelli, raffigurante il martirio di S. Lorenzo sulla graticola, su sfondo giallo (tav. XVI, a). Sul *verso*, decorazione « a quartieri » in giallo e verde su fondo azzurro cupo.

Tale albarello appartiene ad una folta serie di incerta attribuzione, caratterizzata dall'eccezionale qualità dello smalto e dalla nettezza del disegno, che la tradizione antiquaria palermitana denominava « le romane » (perché spesso dotate della sigla SPQR) ed attribuiva a fabbriche continentali, mentre altri hanno creduto riconoscere le forniture su commissione destinate alla Sicilia da parte di fabbriche faentine e durantine e così largamente documentate da reperti archivistici (5). Oggi invece molti Musei e Collezioni catalogano detta serie come Palermo, confortati dalla caratteristica marcata insellatura degli albarelli, con spalle ad angolo vivo e fondo concavo, e dalla frequenza di simboli palermitani (testa di cane, testa di aquila) tra i trofei (6). Il compianto Alessandro Giuliana Alaimo attribuiva detta

(3) J. GRAESSE-E. JAENNICKÉ, *Fuehrer fuer Sammler von Porzellan und Fayence* etc., 19te. Auflage, Klinkhardt & Biermann, Berlin, pag. 54.

(4) G. RUSSO PEREZ, *Catalogo Ragionato della Raccolta Russo Perez di Maioliche Siciliane*, G. Zangara, Palermo 1954, pag. 59; N. RAGONA, *La Ceramica Siciliana*, G. Zangara, Palermo 1955, pag. 38.

(5) G. RAFFAELLI, *Memorie storiche delle maioliche lavorate in Casteldurante*, Paccasassi, Fermo 1846, pagg. 34, 41, 42; G. BALLARDINI, *Alcuni aspetti della maiolica faentina nella seconda metà del '500*, in « Faenza », 1929, n. III-IV, pag. 89; G. BALLARDINI, *Rapporti d'arte e di commercio tra Faenza e Palermo*, in « Faenza », 1941, n. II, pag. 33.

(6) Museo di Faenza:

— Albarellino con medaglione Santo monaco martire, verso « a quartieri » (Collez. Mereghi);
— Albarello con medaglione Santo monaco, verso « a trofei »;
— Vaso a balaustra con medaglione Santa con croce e libro, verso « a trofei » con SPQR.

Museo Civico di Bologna:

— Albarello con medaglione Santo monaco martire, verso « a trofei », illustrato in CHOMPRET, *Répertoire de la Maiolique Italienne*, fig. 803;
— Albarello con medaglione Santa martire, verso « a fogliami di vite », illustrato in MORAZZONI, *Maiolica Veneta*, pag. 46.

Museo del Castello Sforzesco:

— Albarello con medaglione S. Giovanni Evangelista, verso « a trofei » con testa di cane, illustrato in FOURST, *La Maiolica in Europa*, pag. 315.

Museo di Caltagirone:

— Albarello con medaglione busto maschile, verso « a trofei » con grande testa d'aquila.

Fitzwilliam Museum, Cambridge:

— Albarello cm 22,5 con medaglione amorino, illustrato in RACKHAM, *Italian Maiolica*, tav. 83, a. Kunstgewerbemuseum, Koeln:

— Albarello con medaglione S. Sebastiano, verso « a quartieri », illustrato nel « *Catalogo 1966* », pag. 175;

— Albarello con medaglione Santo martire, verso « a quartieri », illustrato *ibidem*.

Collezione Roche a Grenzach (Svizzera):

— Vaso a balaustra con medaglione la Maddalena, verso « a quartieri », illustrato in *Zur Geschichte der Pharmazie*, in « *Geschichtsbeilage der Deutschen Apotheker-Zeitung* », 1967, n. 1, fig. 19;

— Vaso a balaustra con medaglione con figura femminile, verso « a quartieri », illustrato *ibidem*. Collezione Hannaford, N. 103:



a



b

a) recto e b) verso di vaso da farmacia in maiolica con l'immagine di S. Lorenzo, trofei e fogliami policromi. Nella cartella in basso del verso, la scritta «facta in Panormo p(er) mastro Cono Lazaroni» ed in alto la data 1607. Palermo, fabbrica di Nicola Lazzaro, 1607. Museo di Nyon.



a



b



c



d

- a) Albarello in maiolica col martirio di S. Lorenzo, «quartieri» e tralci policromi. Palermo?, fine sec. XVI.
 b) Anfora con cartella «*Aqua Cardvi Benedicti 1752*» e fondo a fiorami turchini e formelle spuguate in manganese. Caltagirone, 1752.
 c, d) *recto* e *verso* di albarello con busto femminile, frutta e foglie policrome. Sciacca, sec. XVII.

Museo di Nyon.

serie alla prima attività della fabbrica dei Lazzaro (seconda metà del '500) sulla quale aveva trovato abbondanti testimonianze archivistiche (7), e che formava oggetto di un articolo già pronto per « Faenza », rimasto purtroppo alla sua morte ancora chiuso nei suoi cassetti. Una caratteristica differenziale banale quanto convincente è il peso dei pezzi. Quelli fabbricati in Sicilia sono assai più spessi e più pesanti dei modelli faentini e durantini cui si ispirarono.

L'altro albarello della medesima serie illustrato nel Reber (1) a fig. 17, 1 (medaglione con « Cristo in croce », *verso* « a quartieri ») deve essere stato alienato prima della cessione della Collezione Reber, poiché non si trova al Castello di Nyon.

Fabbriche di Sciacca

La Collezione Reber comprende parecchi albarelli di Sciacca: una coppia del '600, altri rozzi e tardi. Spicca un albarello cilindrico del '600 (tav. XVI, c, *recto* e *d, verso*) con un caratteristico profilo femminile su fondo giallo, ed al *verso* la tipica decorazione a frutta gialla tra fogliame verde e azzurro su fondo bianco sporco.

Tre albarelli con il medesimo profilo si trovano, rispettivamente:

- al Museo di Caltagirone;
- nei depositi del Museo di Palazzo Bellomo (Siracusa): la donna porta in testa un'elegante acconciatura con tre piume, *verso* « a trofei »;
- al Kunstgewerbemuseum di Frankfurt a. M., *verso* « a trofei ».

Fabbriche di Caltagirone

Bella grande anfora (tav. XVI, b) decorata « a merletti » azzurri su fondo bianco, con le caratteristiche riserve spugnate a manganese, la scritta « AQUA CARDUI BENEDICTI » e la data « 1752 »; *verso* tutto bianco con la data « 1752 » ripetuta più chiaramente in piccola riserva.

Grande vaso a palla decorato a fiorami policromi su fondo azzurro cenere ('700); piccola riserva con due ragazzi cavalcanti un delfino, affrontati [Reber (1), fig. 13].

Cilindro, piccolo albarello, e cilindro minore, decorati a fiorami policromi di migliore qualità e colori più intensi (sempre '700), i primi due con medaglione.

Fabbriche di Collesano e di Burgio: un albarello per ciascuna, senza importanza.

Fabbriche di Gerace Calabro

Due grandi vasi a palla [Reber (1), figg. 14 e 15] del '600 con decorazione « a fiorami » policromi e medaglione, l'uno con profilo virile, l'altro con busto femminile.

Due brocchette decorate « a fiorami » policromi, della stessa epoca.

Due albarelli cilindrici di pari decorazione ed epoca.

Un bell'albarello di Trapani del '600 riprodotto nel Reber (1) a fig. 24, con stemma (mare ed ancora) incorniciato da corona robbiana, non si trova al Museo di Nyon. Deve essere stato alienato precedentemente.

MARIO JUNG

— Albarello cm 24,6 con medaglione amorino che cammina, *verso* « a trofei », illustrato in « *Catalogo Asta Sotheby* », Firenze 17-10-1969.

(7) A. GIULIANA ALAJMO, *Sulle officine ceramiche di Palermo e di Sciacca*, in « *Dafni* », IV (Palermo 1961), n. 2.

LA PORCELLANA DI CASTELLI

*Dedicato alla memoria del dott. Giovanni Fuschi,
in occasione del 20° anniversario della sua scomparsa*

Negli anni successivi alla prima guerra mondiale, quando con Gaetano Ballardini stavamo organizzando il centro ceramico di Faenza diventato, intorno al 1920, R. Istituto d'Arte e R. Laboratorio Sperimentale Ceramico, questo centro cominciò ad attirare l'interesse di parecchie imprese ceramiche italiane bisognose di consigli tecnici. Fra i primi a venirci a trovare fu il dott. Giovanni Fuschi a cui, dopo aver concorso a realizzare con lui la prima manifattura di porcellana nell'Abruzzo, rimasi legato da amicizia fraterna per tutta la vita.

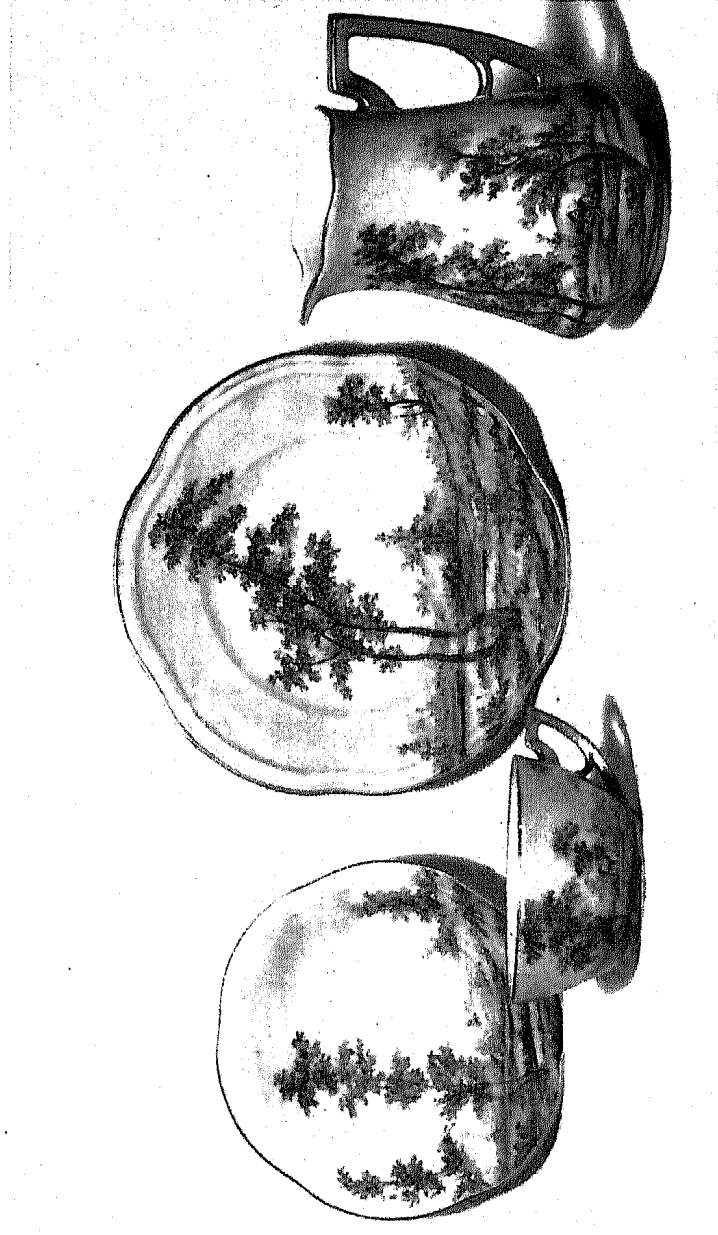
A Faenza, il dott. Fuschi si accordò con me per un mio sopralluogo a Castelli, famoso da secoli per le sue maioliche. Non mi fermo qui a dipingere con parole povere il paesaggio stupendo di quel borgo, accoccolato sopra uno sperone, fra i torrenti Leomogna e Tordino, ai piedi del « Gigante che dorme », come il popolo chiama lì il Monte Corno del Gran Sasso d'Italia. Molto più fedelmente di quanto lo possa fare un discorso, quel paesaggio fu infatti rappresentato, cento e cento volte, sulle maioliche e poi sulle porcellane dai vasai castellani, così da diventare un motivo decorativo, tipico nel suo genere, della tradizione ceramica italiana.

Il piano di Don Giovanni — come il dott. Fuschi veniva chiamato dal popolo castellano — era quello di produrre la maiolica d'arte non più con la tecnica artigianale bensì industrialmente, ed io ebbi l'incarico di fare il progetto d'impianto. Quello dell'edificio, in base al diagramma di lavorazione da me eseguito, fu affidato all'ing. Quirino Valente di Teramo. Fu così che nel 1920 nacque la « SIMAC », ossia la Società Industria Maioliche Abruzzesi Castelli.

Senonché strada facendo si cambiò idea. Siccome la casa Rohrbach tedesca, fornitrice del macchinario, propose alla società di farsi costruire i forni da uno specialista tedesco, l'ing. Herda, *costui persuase il dott. Fuschi a fare la porcellana invece della maiolica*. Era, o più esattamente pareva, un abbandono della tradizione castellana; abbandono tanto più rischioso, in quanto gli operai di Castelli, per tradizione secolare tramandata di padre in figlio, erano abituati alla tecnologia della maiolica, sotto parecchi aspetti radicalmente diversa da quella della porcellana. Ma che il dott. Fuschi si sia facilmente persuaso a tentare un siffatto salto nel buio, per me era una prova convincente del suo spirito arditamente innovatore, perché egli discendeva da una delle famiglie più rinomate di ceramisti castellani: la famiglia dei Gentile. In realtà Giovanni Fuschi era, se è lecito un gioco di parole, ardito e, per la sua discendenza, gentile insieme: innovatore e profondamente, umanisticamente, imbevuto della tradizione castellana. In casa sua si conserva tuttora una collezione preziosissima di tavole in maiolica dei Gentile ed una Sacra Famiglia, nientemeno, del maggiore artista castellano, Carlantonio Grue, di cui ebbi occasione di scrivere già molti anni addietro, in questo bollettino (1); collezione di valore



Il dott. Giovanni Fuschi, fondatore della SIMAC di Castelli.
Castelli, 15 ottobre 1880 - Albisola, 8 aprile 1951.



Capi di un servizietto da prima colazione in porcellana decorata col tipico paesaggio policromo castellano.
Castelli, SIMAC, 1920-1939.

altissimo dalla quale né Fuschi, né la famiglia vollero disfarsi, a malgrado dei rovesci economici causati loro, come vedremo, dalla SIMAC. Il dott. Fuschi era, infatti, il maggiore azionista e consigliere delegato dell'anonima. Tuttociò ha naturalmente la sua storia — romantica anzichè — a cui qui è necessario accennare sia pure per sommi capi, che altrimenti questo capitoletto di storia dell'arte ceramica italiana non rivelerebbe tutto il suo significato culturale.

* * *

Il dott. Giovanni Fuschi nacque a Castelli il 15 ottobre del 1880 da Eugenio Fuschi e da Caterina Barnabei (tav. XVII) e studiò medicina a Napoli, laureandosi nel 1904. Sua madre era nipote di Felice Barnabei già accademico dei Lincei, direttore generale per l'Antichità e le Belle Arti del Ministero della Pubblica Istruzione, e creatore, su iniziativa di Beniamino Olivieri, dell'Istituto d'Arte Ceramica (allora Scuola d'Arte Applicata alla Ceramica) di Castelli. Sicché si può dire che Fuschi era legato a filo doppio alla tradizione castellana: attraverso i ceramisti Gentile da una parte, e la Scuola di Ceramica dall'altra.

Come mai tuttavia, essendo medico, divenne non solo l'iniziatore della SIMAC, ma tecnico ceramista fino alla morte? La ragione me ne fu data da lui stesso. Medico condotto prima a Castelli, poi medico provinciale aggiunto ad Ascoli Piceno e successivamente a Teramo, partecipò alla guerra europea col grado di capitano medico presso l'ospedaletto da campo di Aquileia, ed in seguito dal Governo fu inviato in Libia per combattere la peste. Tornato a Teramo dopo 16 anni di ricca esperienza medica, ebbe la disavventura che un suo malato, malgrado tutte le cure prodigategli, morì. Profondamente scosso, coscienzioso qual era, e disgustato dalla incapacità della scienza a vincere certe malattie, decise di cambiar mestiere e fondò la SIMAC, investendovi gran parte del suo patrimonio. A ciò l'induceva anche il suo affettuoso senso civico: la sua attività di medico gli aveva presto aperto gli occhi sulle cause più remote, sociali, della mortalità precoce nell'Abruzzo del principio di questo secolo. Ai piedi del Gran Sasso c'era molta disoccupazione e miseria. La sola produzione artigiana e l'agricoltura meschina che lassù era possibile fare, assicuravano a molti unicamente un pezzo di pane per pasto, condito di qualche goccia d'olio oppure, quando la vendemmia era alquanto più abbondante, d'una parsimoniosa bagnatura di vino. Io stesso vedevo per anni, nella SIMAC, pasteggiare così gli operai a mezzogiorno, seduti sul muricciolo del cortile. Il dott. Fuschi aveva l'intenzione di portare più lavoro nel paesello natio che teneramente amava, ed in cui, ne sono testimone, egli era ugualmente riamato. Accadde così che per parecchi anni fu fatto podestà, più che mai benvenuto, di Castelli, nonché presidente della Scuola d'Arte Ceramica e dell'Unione Industriali della provincia di Teramo.

Passare là alla produzione della porcellana si rivelò ben presto un compito irto di difficoltà. È noto che in quel tempo — e in grado minore ancora oggi — il periodo d'avviamento, ossia passivo, d'una fabbrica siffatta durava cinque anni in media; ma nel Teramano privo di grande industria questa realtà era ignota, e l'ing. Herda stesso, che non era un tecnologo ma solo un costruttore di fornaci,

non lo sapeva. D'altra parte io, avendo eseguito il mio compito di progettista, ero venuto via da Castelli.

Fatto è che gli operai assunti dalla SIMAC lavoravano la porcellana colla stessa manualità, di foggatura alla buona, grossolana, a cui erano avvezzi colla maiolica. La porcellana da tavola richiede invece il coccio sottile, translucido. Sarebbe stata un'illusione il credere che il mercato di porcellana ormai dominato, in Italia, dalla Richard-Ginori, e in Germania dalla Rosenthal, avrebbe accettato al prezzo della porcellana degli oggetti dall'apparenza di maiolica. Il consiglio di amministrazione della fabbrica, presieduto dall'on.le Cerulli-Irelli, presto cominciò a preoccuparsi dell'andamento passivo dei primi anni, che sarebbe stato tale anche se la produzione fosse stata normale sin dappprincipio. La direzione commerciale, in quella zona agricola non avvezza alle esigenze d'un mercato internazionale o per lo meno nazionale, ma solo a quelle locali, propria dell'agricoltura e dell'artigianato, era del tutto inadeguata alle necessità della SIMAC: essa consisteva unicamente di un ragioniere inviato da Teramo a Castelli per un solo giorno la settimana. L'ing. Herda, preoccupato anche lui, suggerì allora di passare alla produzione di un articolo più commerciale, e cioè alla porcellana detta « pirofila », da fuoco, ma le prove dappprincipio fallirono: gli scarti dovuti allo scarso intervallo di vetrificazione della porcellana pirofila magnesiaca — era quella proposta da Herda — erano eccessivi. Herda finì coll'andarsene e fui invitato io ad assumere la consulenza tecnica della fabbrica.

Tornato a Castelli trovai una situazione allarmante. I fochisti castellani, avvezzi ai forni a fiamma dritta e a temperature basse, stentavano ad ottenere una distribuzione di temperatura possibilmente uniforme, e le prove di porcellana magnesiaca, continuate anche dopo la partenza di Herda, benché grado a grado migliorate da me, coll'aiuto di controlli di laboratorio sull'impasto che condussero ad aumentare al massimo l'intervallo di vetrificazione, davano tuttora parecchi scarti, e per controllare le temperature dovetti passare varie notti accanto ai forni, sdraiato su un materasso. Si stabilì alla fine che la porcellana magnesiaca doveva essere cotta unicamente in uno strato ben determinato del forno, se si volevano evitare gli scarti per deformazione. La resistenza agli sbalzi termici di questa porcellana era d'altronde straordinaria, ciò che incoraggiava gli amministratori della SIMAC a continuare il finanziamento: portati al calor rosso, i recipienti resistevano perfettamente allo spruzzo di acqua fredda. Ciò fu confermato anche ufficialmente nelle prove di controllo del prof. Giordani, all'Istituto di Chimica dell'Università di Napoli. D'altra parte, anche la produzione di questa porcellana riprendeva una tradizione italica: fu provata infatti già un secolo prima dal dott. Gioannetti a Torino con la sola differenza che nella pasta lui ci metteva la magnesite, mentre noi ci servivamo di talco.

Una differenza più marcata dalle porcellane da fuoco non magnesiache, prodotte sia in Francia che in Germania e altrove, era l'assenza di vernice nella nostra porcellana pirofila (2). Coll'aiuto dei tecnici della Norton americana elaborammo un procedimento di arrotatura della superficie interna che consentiva la pulizia dei recipienti, dappprincipio meno perfetta della superficie verniciata delle porcellane da fuoco di quel tempo, ma poi, coll'uso, dimostratasi migliore della nettezza di que-



Piattino sottocoppa da caffè in porcellana, dipinto col tradizionale paesaggio agreste.
Castelli, SIMAC, 1920-1939.

ste, perché la vernice era meno resistente all'abrasione che la superficie della pasta magnesiaca, e graffiandosi sempre più finiva presto coll'avere un aspetto peggiore della nostra. Anche sotto l'aspetto elettrotecnico questa porcellana si mostrava superiore a quella classica, sia per le sue qualità isolanti che per la sua resistenza agli sbalzi termici, come fu constatato nelle prove fatte alla Société Générale d'Electricité a Parigi. Tuttociò era dovuto anche all'abolizione della vernice. Le differenze dei coefficienti di dilatazione fra pasta e vernice, che in un maggiore intervallo di temperatura non si possono mai annullare del tutto e determinano screpolature nella vernice, non possono esistere infatti se la vernice è abolita. Fatto è che nel Teramano molte massaie hanno in uso, sul focolare, tali porcellane ancora oggi, dopo circa 40 anni, perché si rompono solo se fatte cadere sull'impiantito.

Ma fu proprio tale successo a rivelarsi, come dirò più avanti, disastroso per la SIMAC. Prima però vorrei esporre specialmente il significato artistico della porcellana « classica » di Castelli, prodotta alla SIMAC insieme con quella « pirofila ».

Sotto quest'aspetto, a Castelli la mano d'opera era eccellente per la decorazione, perché persino molti dei ragazzi ci riuscivano senza quasi bisogno d'istruzione: bastava un poco di allenamento, diretto dal valente pittore Orazi, nell'uso del pennello e dei colori da porcellana a grande ed a piccolo fuoco, per riuscire a meraviglia. I maggiori difetti erano dovuti in principio, come ho già detto, alla foggatura grossolana a cui i lavoratori adulti erano abituati nella maiolica. La porcellana ha infatti, come è noto, un ritiro al fuoco molto maggiore della maiolica: al di sopra del 15%. La minima irregolarità di foggatura diventava così, dopo la cottura a gran fuoco, troppo grande per le esigenze del mercato. Il formatore degli stampi di gesso causava molte irregolarità già in partenza. Tra due stampi da tazza, da lui fatti, controllai a volte differenze di mezzo centimetro nel diametro superiore delle tazze. Ma quando gli dissi che il diametro non doveva differire più di mezzo millimetro, sdegnato esclamò: « Io faccio questo mestiere da vent'anni, e lei mi vuole insegnare il millimetro! Cos'è sto milimetro? Non l'ho mai sentito nominare! ». E con ciò si tolse il camice da lavoro, andò dal dott. Fuschi, e fieramente dette le dimissioni. Dovemmo far venire un foggiatore di stampi tedesco, un certo Koch, per avere finalmente dei servizi di forma accettabile. Koch era famoso per la sua bruttezza, ma in compenso il millimetro lo conosceva, e la sua precisione era più rigorosa anche del mezzo millimetro.

Ma si dovette rinviare non solo il formatore castellano, bensì anche gli operai foggiatori, ed allenare alle finezze della porcellana giovani donne e ragazzi della campagna, non abituati alla relativa grossolanità della maiolica; e la produzione di questa mano d'opera giovanile si rivelò ben presto non bella ma bellissima addirittura. Il successo della porcellana decorata a paesaggio di tipo castellano, finì così col diventare non minore della porcellana da fuoco. A Parigi se ne sarebbe potuto vendere, anche per il suo prezzo modesto, parecchie volte più di tutta la produzione della SIMAC, se si fosse organizzata la vendita. Lo stile castellano, sul sottile e nobile sfondo del coccio di porcellana, appariva molto più in armonia con questo che non col coccio in maiolica. Testimonianza persuasiva ne sono, a mio avviso,

la tav. XVIII, che riporta un servizietto e la tav. XIX, che mostra il colore di un piattino, ambedue del Museo di Faenza.

Senonché il successo tecnico della porcellana pirofila era montato alla testa del buon Cerulli, presidente della SIMAC. Quando portai alcuni campioni della pirofila in Germania, dove li feci provare presso una delle maggiori case di Sassonia, l'amministratore delegato, nel nostro colloquio conclusivo, mi dichiarò: « Voi ci avete battuti. Siamo disposti ad acquistare i vostri brevetti » (3). Io allora gli risposi che i brevetti, benché al nome del dott. Fuschi e mio, erano proprietà della SIMAC, per cui bisognava che trattasse colla Società. La ditta tedesca si rivolse così alla presidenza della SIMAC; ma questa pretese una cifra così assurda che le trattative furono stroncate.

Gli affari andarono poi di male in peggio. In difetto di un severo controllo amministrativo certi rappresentanti si accordavano coi clienti, chiedendo degli sconti scandalosi col pretesto di scarti inesistenti. La contabilità era molto irregolare. Ci furono anche dei furti al magazzino. Quando il comm. Richard — che portai con me a Castelli — propose di acquistare regolarmente la produzione, perché la SIMAC, come diceva, era « un gioiello di fabbrica », e colla sua bella produzione « poteva guadagnarsi il pane ed anche il burro sopra », la sua offerta fu rifiutata. Finì che la SIMAC, nel 1939, fu posta in liquidazione. Il povero dott. Fuschi, il quale, per salvare il salvabile, aveva finito col caricarsi, oltre che della direzione tecnica, anche della maggior parte del lavoro amministrativo, dovette andarsene e impiegarsi altrove. Quando se ne partì fu accompagnato piangendo fino al limite del comune da gran parte della popolazione castellana. Morì lontano dal suo borgo natio, ad Albisola, l'8 aprile del 1951.

* * *

La porcellana di Castelli era vissuta così meno di vent'anni: ma fu a mio avviso il culmine della secolare arte castellana. Quel periodo fu seguito poi da qualche decennio di decadenza, da cui, per merito dell'Istituto di Ceramica d'Arte, del Comune, della Provincia, dell'ENAPI e della Bottega pilota da questi creata, ora Castelli sta risollemandosi. Sono certo che anche la porcellana di Castelli tornerà a nuova vita, eternando il nome del dott. Giovanni Fuschi, il figlio più generoso, più buono, più saggio di quel piccolo ma civilissimo borgo abruzzese.

M. KORACH

BIBLIOGRAFIA

- 1) *La Sacra Famiglia di Carlantonio Grue di Castelli*, « Faenza », XXX (1947), fasc. 3.
- 2) *Una nuova porcellana per isolatori*, « L'Elettrotecnica », 15, febbraio 1934.
- 3) *La porcellana italiana senza vernice*, S.A. Tip. « La Fiorita », Teramo 1933.

GIUSEPPE LIVERANI - DIRETTORE RESPONSABILE

ANNO 1972

FASCICOLO III

“ FAENZA ,”

BOLLETTINO DEL MUSEO INTERNAZIONALE
DELLE CERAMICHE IN FAENZA

ANNATA LVIII

RIVISTA BIMESTRALE DI STUDI STORICI
E DI TECNICA DELL'ARTE CERAMICA
FONDATA L'ANNO 1913 DA GAETANO BALLARDINI

SOMMARIO

ROSARIO JURLARO, <i>Di alcuni bicchieri romani in ceramica sigillata dell'officina di Norbano trovati presso il porto di Brindisi</i>	pag. 51
LUCIA RICCI PORTOGHESI, <i>Ceramica medievale in Toscana - Nota preliminare</i>	» 58
GIUSEPPE LIVERANI, <i>La ceramica di valle</i>	» 68
<i>Necrologi</i>	» 73
<i>Notiziario</i>	» 76

Con 11 tavole fuori testo

*La Direzione della Rivista non assume responsabilità
per le opinioni espresse dagli Autori.*

La voce « faenza » nelle varie lingue:

<i>in francese:</i> faïence	<i>in neerlandese:</i> faience	<i>in ceco:</i> fájans
<i>in spagnolo:</i> faenza	<i>in danese:</i> fajance	<i>in serbo-croato:</i> fajansa
<i>in portoghese:</i> faiança	<i>in svedese:</i> fajans	<i>in bulgaro:</i> faians
<i>in romeno:</i> faianța	<i>in norvegese:</i> fayence	<i>in polacco:</i> fájans
<i>in inglese:</i> faience	<i>in russo:</i> faiens	<i>in finnico:</i> fajanssi
<i>in tedesco:</i> fayence	<i>in lituano:</i> faiansas	<i>in ungherese:</i> fajánsz
<i>in turco:</i> fayans	<i>hindu:</i> Faenza Chini Mitti	
<i>in latino moderno:</i> vasa faentina	<i>in ebraico:</i> פַּיָנָס (fayans)	<i>in greco moderno:</i> φαιεντινά αγγεία

in giapponese:
伊 太 利 亞 フ ァ エ ン ザ 製 の 陶 器
(Itaria Faenza Seinotòki)

Redazione e amministrazione presso la Direzione del Museo Internazionale delle Ceramiche in Faenza
tel. 21240 - C. C. postale 8/6934 - Proprietà letteraria e artistica: divieto di riproduzione e traduzione

DI ALCUNI BICCHIERI ROMANI IN CERAMICA SIGILLATA DELL'OFFICINA DI NORBANO TROVATI PRESSO IL PORTO DI BRINDISI

Sul finire del I, o più probabilmente nel II secolo, con il naufragio si chiuse, quasi all'ingresso del più sicuro porto dell'antichità quale era quello di Brindisi, l'iter di un'imbarcazione romana che con ogni probabilità tornava dall'Oriente con viaggiatori ricchi e raffinati. Forse un giorno si potranno sapere i nomi di questi viaggiatori. Adesso ci si deve accontentare di quello che i resti già scoperti del naufragio rivelano: cioè che brindavano con artistici bicchieri di ceramica sigillata, decorati in rilievo e firmati da artigiani peritissimi; usavano unguenti orientali contenuti in piccolissimi vasi iscritti (1); giocavano con dadi di avorio finemente incisi (tav. XXIII, c) (2). Nella stiva della nave portavano, in anfore costruite nell'Italia settentrionale (3), le provviste caricate forse alla partenza. Avevano anche utensili di bronzo: coppe, ed ami per la pesca dello stesso metallo.

Tutto il materiale, recuperato durante l'estate 1969 da un gruppo di volenterosi giovani che ne permettono ora questa prima segnalazione, è disponibile presso gli stessi esploratori che intendono indicare a chi di competenza l'esatto punto di ritrovamento, che è nelle immediate vicinanze del porto brindisino, purché si garantisca in una sola stagione il recupero di quanto altro hanno intravisto tra la sabbia del fondale. Questo, per evitare che comuni mercanti di « antichità » abbiano con la segnalazione il tempo per completare a proprio vantaggio lo stesso recupero.

Ora si ha interesse quindi di segnalare e descrivere un gruppo di bicchieri in ceramica, tra i pochi ancora scoperti di quelli di derivazione dal tipo aretino, e sopra i quali sono da tempo puntate le attenzioni dei più validi studiosi di ceramica romana (4).

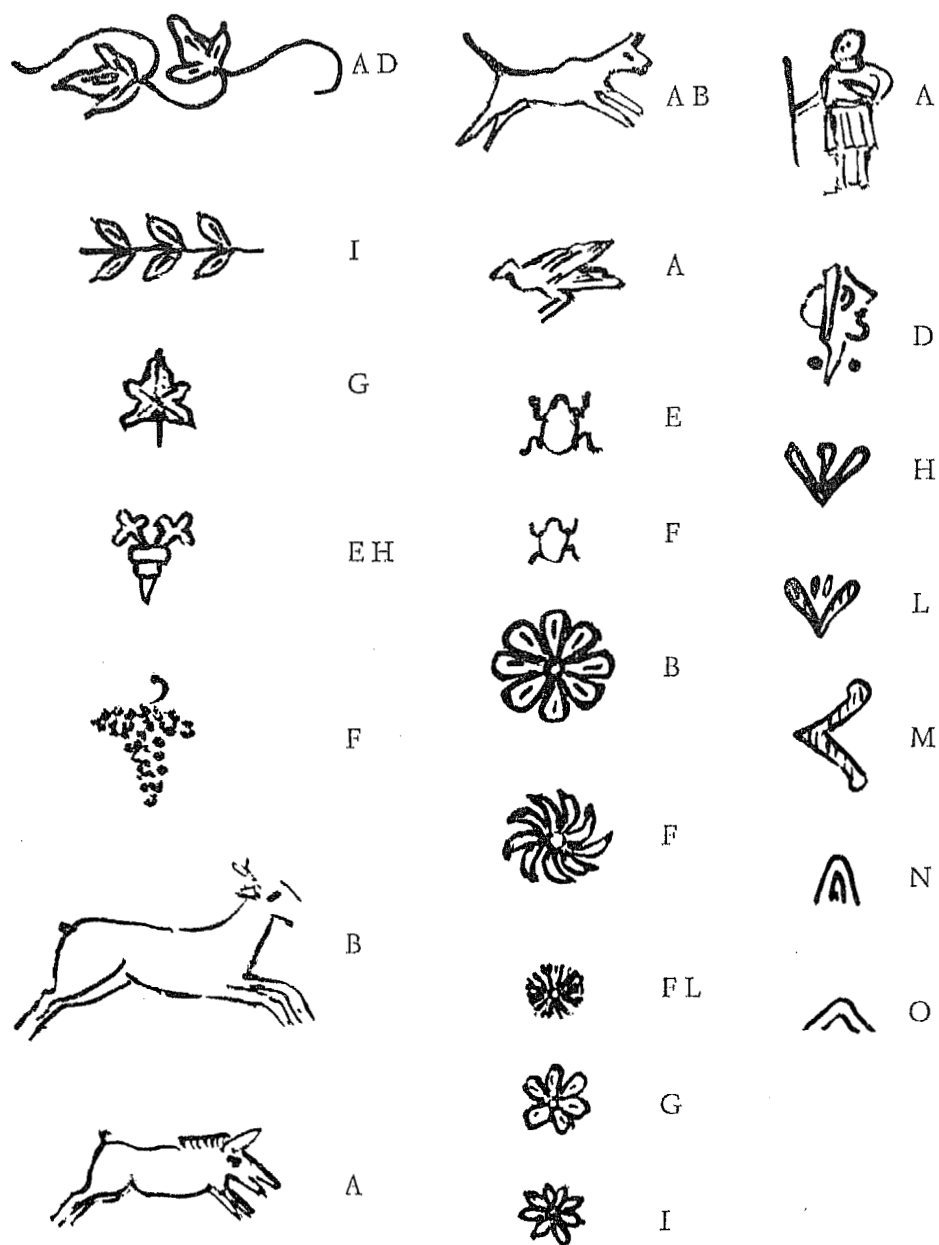
I frammenti di bicchieri, eseguiti al tornio e decorati con stampigli, appartengono a vari manufatti che saranno indicati con lettere dell'alfabeto. Alcuni di questi

(1) La tettonica dell'unguentario edito nella tavola XXIII, b trova certa base di raffronto con quella, parimenti biconica, del vaso liturgico cristiano del V o VII secolo di Marche-le-Pat edito in *DACL*, X, col. 1817, fig. 7641.

(2) Il pezzo recuperato presso Brindisi è simile a quelli trovati dal Baldetti nelle catacombe romane e dallo stesso pubblicati in Roma nel 1720, nell'opera *Osservazioni sopra i cimiteri cristiani*, pag. 509, tav. V, fig. 54.

(3) Nelle adiacenze della zona di naufragio sono state trovate due anse di anfore doliarie con i bolli iscritti THEODORI e CAESTAI. IVCR. Per l'appartenenza di questi figuli all'Italia settentrionale confronta *CIL*, IX, pag. 608, n. 6078, 81 e V, n. 8110, 78.

(4) G. BALLARDINI, *L'eredità ceramistica dell'antico mondo romano*, Roma 1964, pagg. 107, 109, 111; cfr. N. LAMBOGLIA, *Terra sigillata chiara*, in « Riv. Ing. Int. », 1941; vd. anche « Riv. Studi Lig. », XXI (1955), nn. 3-4, pagg. 195-212; XXIV (1958), pag. 257 ss.; XXIX (1963), pagg. 145 ss.; F. PALLARES, *Notas complementarias sobre terra sigillata clara*, in « Riv. Studi Lig. », XXV (1959), pagg. 233-235; C. VOZA PIPITONE, *Ceramica tardo imperiale nella Sicilia orientale*, in « Atti del II Congresso Naz. di Archeologia Crist. », Roma 1971, pagg. 463-475, con la più recente bibliografia.



Rilievo degli ornati stampati sui frammenti.



A) Sette frammenti di bicchiere dell'officina sinora sconosciuta di NORBANVS;
 B) tre frammenti di un secondo bicchiere e C) frammentino isolato di un terzo,
 tipologicamente associabili ad A. Ceramica sigillata romana della fine del I o del
 II secolo., rinvenuta nel fondo marino presso il porto di Brindisi.



D

Bicchiere con l'indicazione del nome dell'autore STEPANVS NORBANI.
Ceramica romana della fine del I o del II secolo,
rinvenuta nel fondo marino presso il porto di Brindisi.

manufatti sono stati interamente ricostruiti, altri lo potranno essere solo in parte. La loro forma è assai elegante e va rapportata a quella di ben pochi esemplari conosciuti come il *poculum* di tipo aretino del museo di Clagenfurt in Carinzia che è però più tozzo (5). Il riferimento vale solo per rendere possibile una cronologia oltre che un'attribuzione stilistica per questi inediti bicchieri scoperti fuori il porto di Brindisi e meritevoli di potere ubicare intorno ad una delle tre Norbe dell'antichità: la pugliese, la laziale o l'iberica (6), l'importante officina di ceramica già supposta nell'Italia settentrionale come quella dalla quale sarebbero usciti i nuovi modelli di quei vasi che sul finire del I secolo dopo Cristo s'imposero sul mercato italiano in concorrenza con quelli di produzione francese. Ma, questo è un discorso che con maggiore profitto potrà essere avviato anche da altri ed oltre la segnalazione dei pezzi che qui si descrivono.

* * *

Tav. XX, A. Questa quarta parte di bicchiere, precisamente la metà della parte superiore, è costituita da sette frammenti. La circonferenza dell'orlo doveva avere il raggio di mm 37 circa, il corpo del bicchiere doveva essere lievemente rigonfio verso il centro e rastremato alla base. L'orlo aveva la rifinitura a dentello come le grondaie per spezzare lo scolo del liquido sulla parete del vaso. Sotto l'orlo vi è un bordo largo mm 28 circa, non decorato, ma con evidenti segni della striscie orizzontali del lavoro al tornio. Vi è poi una fascia larga mm 7 costituita da foglie d'edera disposte con le punte, una obliqua in alto, l'altra orizzontale a sinistra. Tra loro queste foglie sono legate da esili steli ricurvi. Al di sotto vi era una serie di arcate (7) delle quali ne restano due intere: quelle centrali, e due altre, agli estremi, incomplete. Gli archi a tutto sesto, rappresentati con semplici linee in rilievo, si impostano su colonne scanalate espresse con tre linee in rilievo e sormontate sul collarino da capitelli di tipo dorico con ovoli nel collo, e da cimase ed abachi espressi con due linee orizzontali. Nei tre timpani visibili vi sono, una per parte, le tre lettere R - B - A, alte la prima mm 5,5, la seconda mm 5, la terza mm 4 e larghe, la prima mm 2,5, la seconda mm 3, la terza mm 4. Queste tre lettere, come si vedrà di seguito, facevano parte del nome NORBANVS che è quello del proprietario dell'officina ove furono eseguiti questi bicchieri. Nelle arcate vi sono, in rilievo, rappresentate scene di caccia. Nella prima arcata di sinistra vi è in alto un uccello in volo a sinistra; in basso, accanto alla colonna di destra, vi è una figura virile loricata stante a sinistra, con *paludamentum* tirato al fianco della mano sinistra e con lunga asta nella destra. Innanzi a lui vi era un'altra figura virile, della quale però si vede la testa ed una parte dell'omero sinistro.

Nell'arcata successiva, in alto, al centro, vi è l'uccello in volo. In basso vi è un cane in atto di aggredire, forse, una preda.

(5) G. BALLARDINI, op. cit., pag. 110, figg. 146-147-148.

(6) E. FORCELLINI, *Lexicon totius latinitatis*, VI (onomasticon), Padova 1840, pag. 350, s.v. *Norba*.

(7) Per la presenza di queste arcate il bicchiere in oggetto può essere comparato con quello di Aco conservato nel Museo di Antichità di Torino; cfr. G. BALLARDINI, op. cit., pag. 109, fig. 145.

Nella terza arcata vi è nel cielo il solito uccello, in basso un cinghiale che corre a destra pressato al fianco dallo stesso cane che è nella scena precedente.

Nell'ultima arcata, ridotta a ben poco spazio, non si vede più niente.

Dall'esame diretto del pezzo si ricava che per le decorazioni sono stati utilizzati vari stampi, uno per la fascia di foglie di edera, un altro per l'uccello in volo a sinistra che risulta ripetuto tre volte, un altro per il cane riprodotto due volte, ed uno per la figura virile ripetuta, anch'essa, probabilmente, due volte. Anche i capitelli sembrano stampigliati alla pari degli archi e delle colonne. Le lettere R - B - A, come si vedrà di seguito, sono anch'esse stampigliate perché si ritrovano identiche ma ravvicinate nella composizione del genitivo di NORBANVS sopra un altro bicchiere.

Tav. XX, B. Tre piccoli frammenti costituiscono un pezzo tipologicamente associabile al bicchiere già descritto. Sopra questo pezzo vi è raffigurato un cervo in corsa a destra braccato da quello stesso cane che è stampigliato nelle arcate del bicchiere. Anche questa composizione doveva stare in un'arcata che, a differenza delle arcate del bicchiere A, pare disegnata con due linee in rilievo e non con una sola. Nella parte alta dell'arcata invece dell'uccello raffigurato sul bicchiere A, vi è una rosetta con otto petali.

Tav. XX, C. Questo frammento presenta una colonna scanalata del tipo che è sul bicchiere A ed una parte di capitello dorico. Nelle arcate vi sono frammenti di motivi floreali espressi con decorazioni di sapore aulico attribuibili a modelli di età augustea (8).

Tav. XXI, D. Questo manufatto è ricomposto quasi interamente (manca forse un decimo della sua superficie) con circa trenta frammenti. Il suo orlo è delle stesse dimensioni di quelle del vaso A. La sua altezza è di mm 124, la base ha il diametro di mm 45.

Il bicchiere, come l'altro indicato con la lettera A, ha un'elegante forma afusolata. Con quest'ultimo ha anche in comune l'altezza del bordo non decorato e la fascia di foglie di edera. In basso questa fascia è limitata da una serie di puntini in rilievo (n. 7 in mm 10). Tutto il corpo del bicchiere è coperto da una decorazione a dente di lima probabilmente derivata da modelli metallici. Verso il piede, che ha il fondo convesso, questa decorazione termina con frange a triangolo che hanno le punte distanti tra di loro mm 7. Sotto la fascia di foglie di edera, per una terza parte circa della circonferenza, con sottolineature di puntini in rilievo, vi è, anch'essa in rilievo, la scritta STEPANVS NORBANI stampigliata con lettere, tra le quali la R, la B e la A risultano identiche a quelle già notate sul bicchiere A. Prima del nome vi è una testina con copricapo piatto tra due puntini. La stessa testina si ritrova stampigliata tra il primo ed il secondo nome ed alla fine del secondo.

Al punto diametralmente opposto a quella in cui vi è la testina tra i due nomi, sul corpo dello stesso bicchiere, vi è stampigliata, in rilievo, la lettera V.

Tav. XXII, E. Di questo bicchiere si può ricostruire la forma, nonostante i frammenti siano solo in parte associabili. La tettonica, ed i particolari del bordo, sono come nei bicchieri A e D. La fascia che sta sotto il bordo non lavorato è larga mm 7 ed è costituita da anforette stilizzate con due trifogli posti obliquamente verso l'esterno. Sotto l'orlo vi è una linea di puntini (n. 8 in mm 10). Sotto il bordo, prima delle lettere NO vi sono due rane viste dall'alto ed affiancate. Le due lettere NO sono le iniziali del nome NORBANVS che è già stato riscontrato al genitivo sul bicchiere D.

Un altro piccolo coccio associabile ai frammenti di questo bicchiere porta in rilievo le lettere CCIO tra due righe di puntini; un altro ancora offre l'immagine di una mezza rana vista dall'alto e le lettere BV sopra una riga di puntini.

Questi due frammenti sono stati associati al bicchiere E pur non essendovi certezza della loro appartenenza. Infatti il frammento con le lettere NO, a poco meno di due millimetri in basso presenta un puntino; il frammento con le lettere BV a meno di un millimetro e mezzo presenta il principio di quella decorazione a dente di lima che è su tutto il corpo del bicchiere D. Sul frammento con le lettere CCIO, sotto la linea di puntini, per almeno due millimetri non si nota alcun principio di decorazione.

Di notevole vi è che le lettere BV e CCIO non fanno parte dei nomi Stefano e Norbano, ma di altro o altri artigiani dell'officina di Norbano.

Tav. XXII, F. Questo frammento, compositivamente associabile al bicchiere E, è decorato con fasce verticali costituite da una serie di rosette con dodici petali tra due linee di puntini in rilievo. Tra le fasce, negli spazi che variano da tredici a sedici millimetri, vi sono, uno sotto l'altro, una rosetta a girandola con i petali rivolti a sinistra, un grappolo d'uva con stelo ricurvo e massa d'acini trilobata, ed una rana vista dall'alto. Le rane sono più piccole di quelle stampigliate sui frammenti del bicchiere E in cui erano le lettere NO e BV.

Tav. XXII, G. Questo pezzo, costituito da sei frammenti, lascia pensare ad un vaso con identica tettonica dei precedenti, forse un poco più ampio. È decorato con le consuete scaglie a dente di lima più evidenti e rilevate in proporzione con l'ampiezza. La fascia sotto il bordo, larga mm 11, è costituita da una fila superiore di rosette con sei petali e da una linea inferiore di foglie palminerve disposte una con la punta a sinistra in basso, l'altra a sinistra in alto.

Tav. XXII, H. Questo pezzo è costituito da quattro frammenti ed è parte di un vaso simile al bicchiere D. Il bordo non lavorato è di mm 27. Tra il bordo e la decorazione a dente di lima che era sopra tutto il corpo del bicchiere vi è una fascia larga mm 5 con decorazione costituita da motivi cuneiformi con punta in basso alternati ad anforette con fiori gigliati come quelle già notate sul fram-

mento del bicchiere *E*. Sotto il bordo vi è il frammento di una scritta che inizia con una parte della lettera *O* e continua con *RBANI* da integrarsi nel genitivo *NORBANI*. La lettera *N* è identica a quella stampigliata sul frammento del bicchiere *E*. La parte terminale in basso della decorazione a scaglie è simile a quella del bicchiere *D*.

Tav. XXII, *I*. Questo pezzo, costituito da due frammenti, ha sotto il bordo una doppia fascia, la prima di piccole rosette con otto petali e l'altra di foglie opposte lanceolate tenute da un esile stelo (9). Tra questa fascia e la sottostante decorazione a scaglie vi era una scritta della quale restano solo le lettere *C.L.AECI* alte dai tre ai quattro millimetri. La lettera *A* tiene la sbarra trasversale a due tratti col vertice spezzato in basso.

Tav. XXII, *L*. Questi due pezzi presentano il consueto bordo non lavorato alto 27 mm, indi una fascia decorata con motivi cuneiformi seghettati e disposti alternativamente uno con il vertice in basso, l'altro con il vertice in alto. Il corpo del bicchiere era decorato con il solito motivo a scaglie. Sotto il bordo decorato vi è la traccia di una scritta con le lettere *TEPANVS* del nome *STEPANVS*, indi una rosetta con dodici petali e le altre lettere *NO* di *NORBANI*. Questa scritta ha le lettere identiche a quelle stampigliate sul bicchiere *D*.

Tav. XXII, *M*. Questo pezzo di bicchiere costituito da tre frammenti presenta sotto il bordo una fascia di mm 9 con decorazione costituita da una serie di motivi cuneiformi incuneati tra loro e con movimento a sinistra. Il corpo del bicchiere era decorato con il consueto motivo a scaglie.

Tav. XXII, *N*. Questo pezzo di bicchiere, costituito da sei frammenti, presenta una parte della base del manufatto. Lo zoccolo, alto mm 6, è costituito da cinque solchi orizzontali. La conclusione del motivo a scaglie che copriva il corpo, nei vuoti della frangia, presenta piccoli ovoli segnati con due solchi.

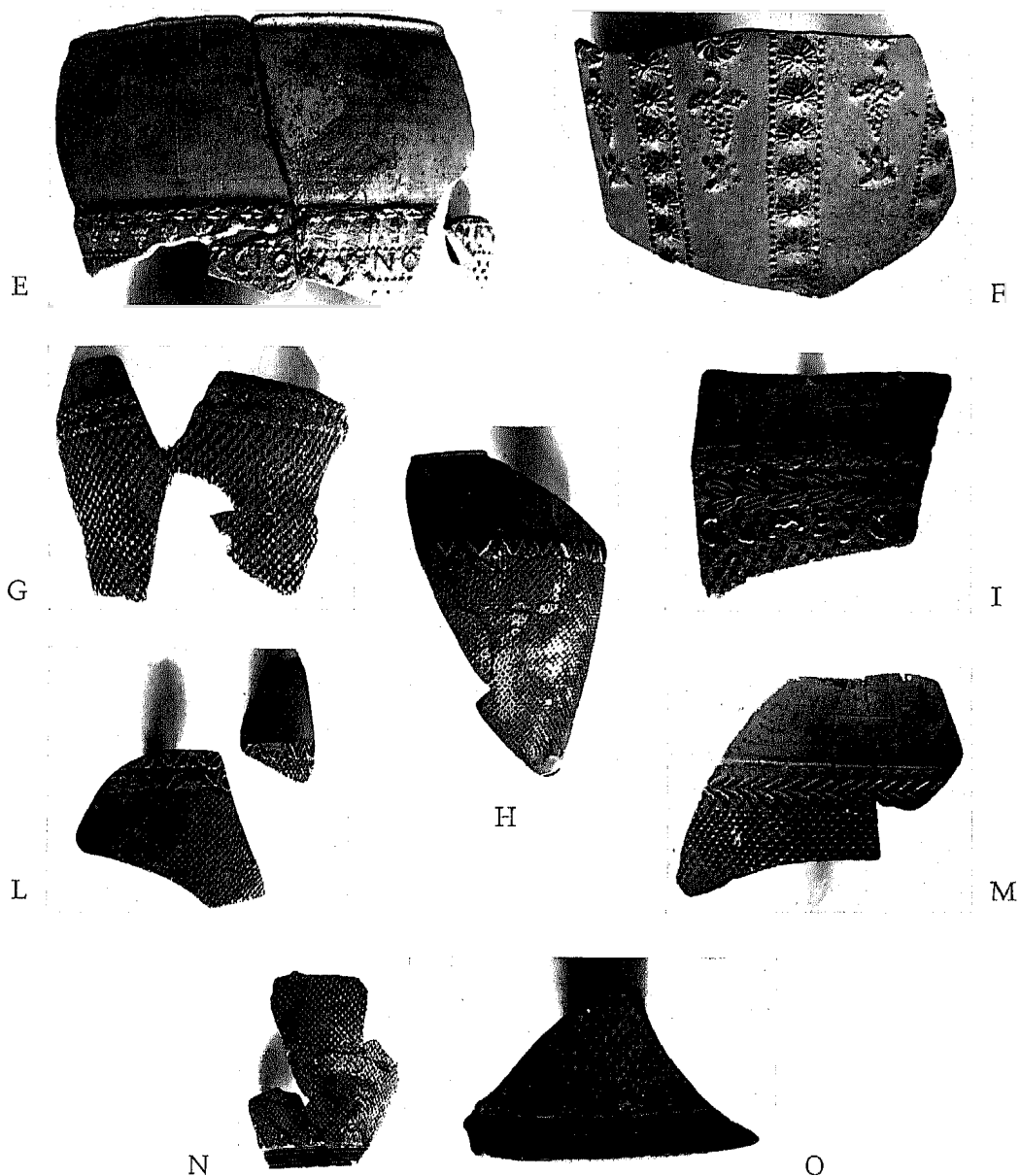
Questo frammento non può essere appartenuto ai bicchieri già descritti per la diversa dimensione delle scaglie con cui è decorato.

Tav. XXII, *O*. Questo frammento anch'esso di una base di bicchiere ha la parte estrema a gradoni e la conclusione del corpo decorato con motivi simili a quelli notati sul frammento *M*, ma più larghi e bassi.

* * *

A questi bicchieri, che costituiscono un gruppo omogeneo, se ne possono aggiungere tre altri, che pur non essendo dello stesso tipo meritano d'essere pubblicati.

(9) Quest'ultimo motivo ricorda quello simile della tazza megarese, ma è espresso con diverso spirito, in forma più veristica. Cfr. *Enc. Universale dell'Arte*, II, tav. 105.



Frammenti di diversi bicchieri in ceramica sigillata, alcuni con parte delle lettere del nome NORBANO, altri associabili. Ceramica romana della fine del I o del II secolo, rinvenuta nel fondo marino presso il porto di Brindisi.



a



b



c

a) Bicchiere cilindrico decorato con linee oblique in rilievo ottenute con stampo a cilindro; b) vasetto biconico con tracce di colorazione ocra e iscrizione greca $\alpha\sigma\tau\mu\omicron\varsigma$ - $\alpha\gamma\upsilon\omicron\varsigma$ a vernice nera; c) dado da gioco in avorio.

Rinvenuti nel fondo marino presso il porto di Brindisi.

Uno, non decorato, sicuramente lavorato al tornio, presenta all'interno i segni delle dita pressanti. Ha il diametro di base di mm 62.

L'altro (tav. XXIII, *a*), eseguito anch'esso al tornio, è decorato all'esterno con un'efficace disposizione di linee oblique in rilievo ricavate con stampo a cilindro. Esso ha il bordo svasato, una fascia non lavorata alta mm 20, l'altezza totale di mm 87, il diametro di base di mm 59 ed il diametro della bocca di mm 67.

Vi è infine un vasettino biconico (tav. XXIII, *b*), del quale si è già fatto cenno. Esso è alto complessivamente mm 41. Ha un diametro massimo esterno di mm 46, il diametro di base di mm 2,2 e il diametro della bocca di mm 2,7. Presenta tracce di colorazione ocrea sul bordo e nella parte inferiore sopra un lato del corpo. Dall'altra parte del corpo, con vernice nera, vi è una scritta greca su due righe che può essere letta *αἰσχυρός - ἄγνος* forse per indicare la qualità dell'unguento contenuto: inodore e puro.

L'altro materiale trovato nelle adiacenze, come i frammenti di anfore con bolli di fabbrica, di cui si è già detto, gli altri frammenti di ceramica aretina tra cui una patera stampigliata al centro del fondo interno con il bollo EROS, viene indicato a solo titolo informativo. Il valore della scoperta sta nel gruppo di vasi usciti dall'officina dell'ancora ignorato Norbano.

ROSARIO JURLARO

CERAMICA MEDIEVALE IN TUSCANIA

NOTA PRELIMINARE

Nel porgere i nostri più sentiti ringraziamenti alla direzione della rivista per la cortese ospitalità, vogliamo per prima cosa precisare come quella ora presentata non sia che una semplice nota preliminare a una trattazione più ampia e documentata, soprattutto corredata da quella ambientazione storica, che gli archivi di Toscana e Viterbo, che stiamo consultando, paiono offrire largamente, come pure da quelle analisi di laboratorio che sono di tanto aiuto nella moderna ricerca, ed ancor più dai restauri in corso.

Speriamo molto, ancora, dai risultati di un saggio di scavo per il quale abbiamo già rivolto domanda alla Soprintendenza all'Etruria Meridionale, intorno a delle fornaci da noi rinvenute in località Tre Ponti.

Per le ricerche negli archivi su accennati ci è stato di grandissima utilità l'aiuto del dott. G. Giontella con la sua competenza paleografica.

Circa le speranze di una conferma dai documenti alle nostre supposizioni dell'esistenza di fornaci locali, vorremmo citare, per il momento almeno, la nota di S. Campanari in *Toscana e i suoi monumenti*, vol. I, pag. 287: « ... ne mancano memorie nell'archivio del Comune di tali fabbriche ... » e la rub. 19 del Libro VI degli Statuti di Toscana con una precisa disposizione riguardante fra l'altro il dazio sul vasellame di esportazione. Tale statuto, nella sua prima redazione, dagli studi del dott. Giontella risulta essere del 1422.

Oggetto della presente nota dunque, la raccolta di ceramiche medioevali provenienti da « butti » di Toscana, che avrebbe dovuto venire donata all'Università di Pisa e più precisamente all'Istituto di Archeologia che, primo in Italia, ha istituito una Scuola di Archeologia medioevale.

Fin dall'inverno 1964, in occasione di una permanenza a Tarquinia durata quattro anni, c'era stato possibile osservare, a causa di una ricognizione sull'impianto e l'architettura delle abitazioni medioevali, condotta in collaborazione con la Facoltà di Architettura dell'Università di Roma, come nei locali terreni a Toscana (1) si presentassero con una certa frequenza, sia particolari rigonfiamenti che chiudevano gli angoli degli ambienti (2), sia strani cerchi di pietre o blocchetti di tufo infissi nei pavimenti di terra battuta, come pure avvallamenti di forma rozzamente circolare. Ancora, non era stato difficile notare come, nello sterro proveniente dalle case in via di ammodernamento, fossero numerosissimi i frammenti, anche caratterizzanti, di ceramica medioevale e del primo Rinascimento.

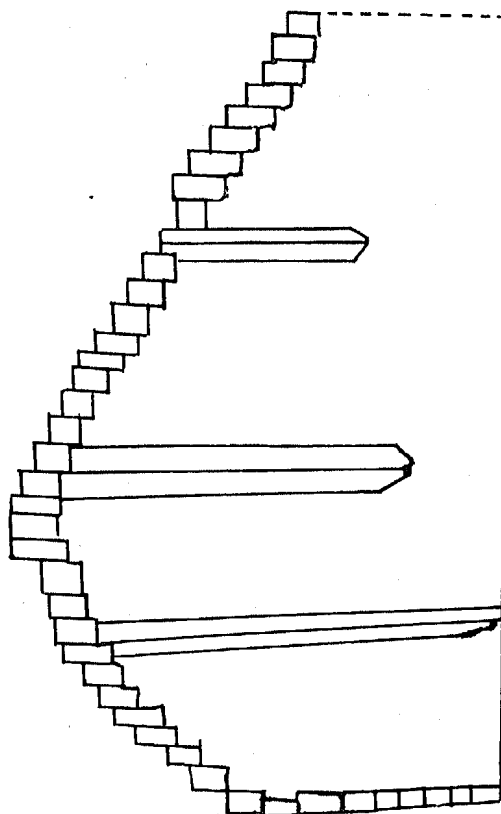
Con l'aiuto e la presentazione di elementi locali, riuscimmo a collegare insieme tali fattori ed in occasione di un ennesimo ammodernamento, prima della gettata

(1) I locali terreni sono quelli che riescono più spesso a sfuggire al nefasto uso del « rimodernamento », dato il loro uso ai nostri giorni di magazzini.

(2) A Tarquinia, nella cosiddetta casa del Marchese, esiste, o ne esisteva ancora recentemente uno (estate 1968) nel locale terreno sotto la balconata.

di cemento per la pavimentazione di un locale terreno, ci offrimmo di livellare uno degli avvallamento dopo averlo svuotato.

La risoluzione di agire in proprio ci fu praticamente imposta dal fatto che i casi che si presentavano imponevano una soluzione pressoché immediata, come pure, mancando ancora una precisa regolamentazione sulla materia (3), la difficoltà di trovare appoggio e aiuto immediato presso le autorità competenti. L'avvallamento suaccennato presentava pochi centimetri sotto il livello della pavimentazione in terra battuta, un rivestimento a blocchetti di tufo ed aveva una forma leggermente a fiasco, come al disegno 1. Da allora avemmo occasione, durante un periodo



1

di circa quattro anni, di ripulire 14 butti dei tre tipi sopra descritti, più uno che ci si presentò come una vera e propria cella sotterranea. Si è sempre potuto notare nei piani superiori delle case nelle quali esistevano « butti » nicchie con apertura spesso richiusa con mattoni, attraverso la quale venivano eliminati i rifiuti, in perfetta corrispondenza con il deposito.

Durante tutto il periodo nel quale potemmo effettuare le nostre ricerche, ci

(3) È di recentissima emissione una circolare ministeriale, che inizia una regolamentazione. Ci sia concesso esprimere, a nome di tutti coloro che si dedicano a questo studio, un sentito ringraziamento al Consiglio Superiore e al Ministro.

furono di grande sostegno il costante interessamento e gli illuminati pareri del prof. Ezio Tongiorgi, che una parallela attività svolgeva a Pisa raccogliendo frammenti e oggetti provenienti da scarichi di fornace e da sterri casuali (vd. « Faenza », L, 1964, n. 1-3, ecc.), come pure il conforto scientifico dell'indimenticabile Mario Bizzarri. Non ultimi gli scambi di idee e i contatti con la Scuola Inglese di Roma, sia nella persona del Direttore prof. Ward Perkins, che ci onorò di una sua visita, come del prof. Whitehouse col quale tuttora manteniamo cordiali contatti. Non vogliamo qui dimenticare il dott. Odoardo Toti, Ispettore onorario presso la Soprintendenza all'Etruria Meridionale.

Il materiale reperito, salvo casi eccezionali dei quali parleremo in seguito, mostrava chiaramente la sua appartenenza ai rifiuti quotidiani di una famiglia: ossa e corna di animali, gusci di tartaruga, frammenti di oggetti rotti in ferro e più raramente in bronzo, frammenti di vetro; ancora chiaramente visibili, tracce di materie organiche evidentemente anch'esse parte dei rifiuti. Impossibile, almeno nei butti da noi studiati, stabilire una successione stratigrafica certa, dato che, come è chiaramente visibile dal disegno, i travicelli infissi nelle pareti per distribuire in modo omogeneo i rifiuti rendono impossibile un esame stratigrafico. Evidentemente non venivano sempre usati con costante successione nel tempo; a volte a materiale a ramina e manganese succedeva materiale attribuibile senza possibilità di dubbio alla seconda metà del XVI sec.

Ricordando ancora come il nostro non sia che il risultato di un primo esame, mancando ancora gli elementi su accennati, fra il materiale ceramico reperito si sono potute distinguere le seguenti classi: Vasellame senza vernice; Vasellame invetriato all'interno; Vasellame con cristallina data direttamente sul biscotto senza ingubbiatura; Vasellame con decorazione « graffita arcaica »; Vasellame smaltato con decorazione a ramina e manganese.

α) Vasellame senza vernice

Terra depurata color giallo rossastro, giallo rosato, grigio ocre e rossastro.

Forme:

Tegame a fondo piano di forma tronco-conica, foggiate al tornio (4).

Anfora con anse attaccate subito dopo l'orlo, con collo tronco-conico, orlo ingrossato, anse a nastro.

Catino decorato con impressioni a scala (vd. disegno 2) in terra molto depurata color giallo rosato.

Orcio con becco cilindrico subito sotto il brevissimo collo a rocchetto, con larga ansa a nastro e ventre ovoidale allungato.

Pentola a corpo biconico allungato, tipica del Lazio, per la cottura a fuoco indiretto dei legumi, con larga ansa a nastro e breve orlo tronco-conico.

Fra il materiale non ancora restaurato, e la cui forma non è ancora ben definibile, va notata in particolare la decorazione incisa, ondulata a pettine, presente su molti frammenti.

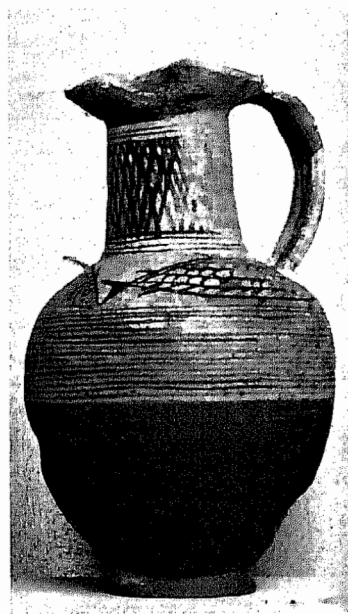
(4) Un esemplare fu rinvenuto insieme ad altro vasellame di cucina in gran parte intero e ricoperto da uno strato di calce.



a



b

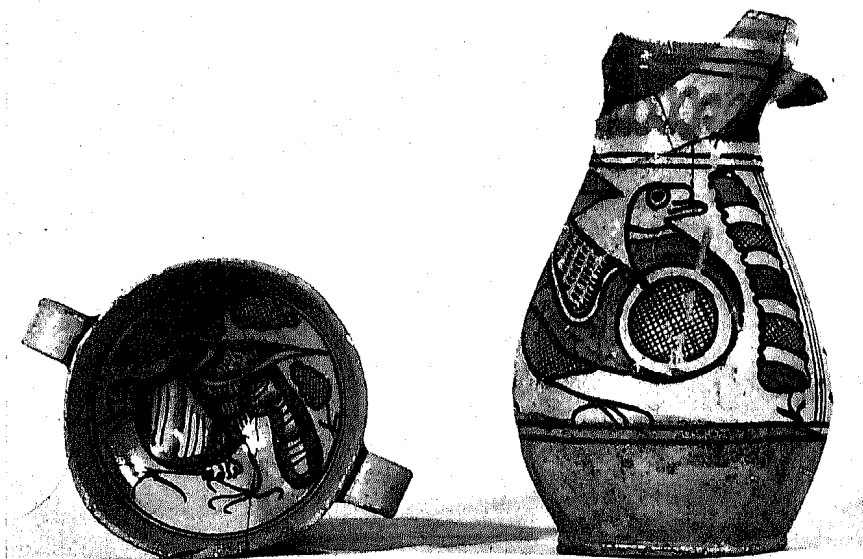


c



d

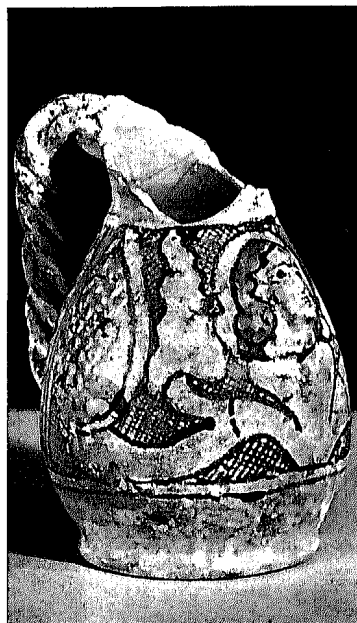
a, b) Boccali di maiolica con decorazione a paesaggio e palmette in bruno e verde;
 c) brocca italo geometrica ornata con pesci simili a quelli del bacile biconico d;
 d) grande bacile biconico in maiolica con decorazione a palmette e pesci in bruno,
 verde e ferraccia. a, b, c) Da sterri di Tuscania.



a



b

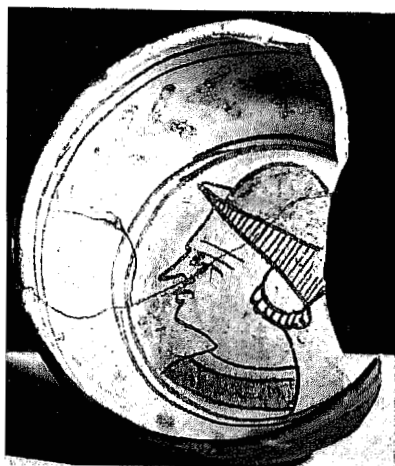


c

Ciotola e boccali di maiolica con decorazione zoo-antropomorfa e geometrica dipinta in bruno e verde.



a



b

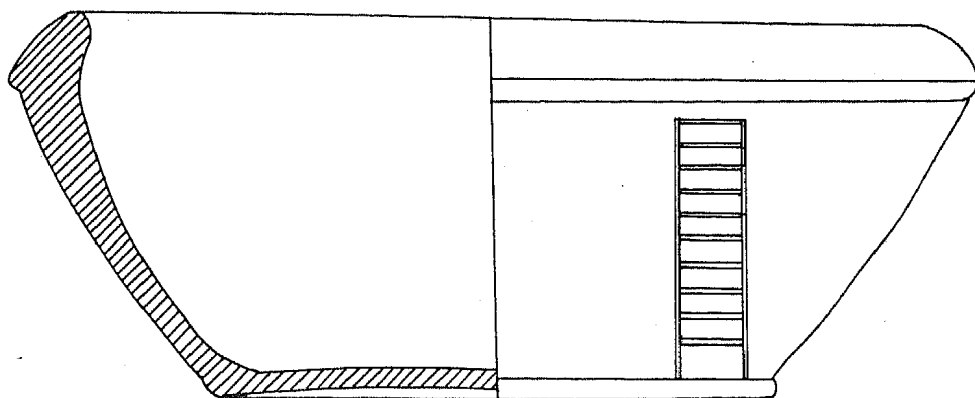


c

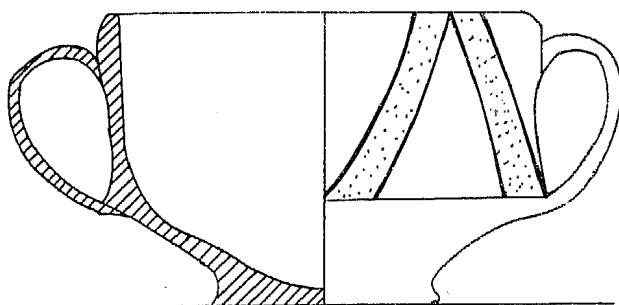


d

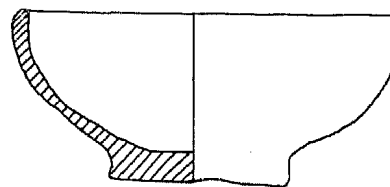
a) Coppia di boccali verniciati; *b, c, d*) ciotole e frammento di bacino di maiolica con decorazione antropomorfa e con l'Agnello mistico, dipinta in bruno e verde.
Da sterri di Tuscania.



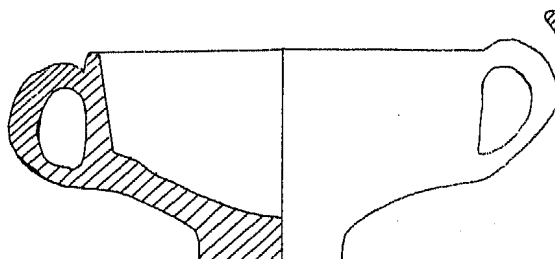
2 - diam. mm 246



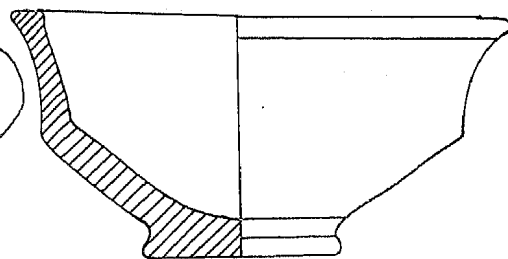
3 - diam. mm 156



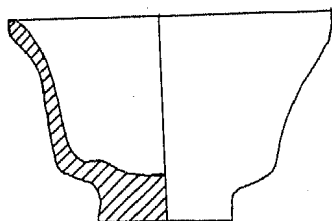
4 - diam. mm 98



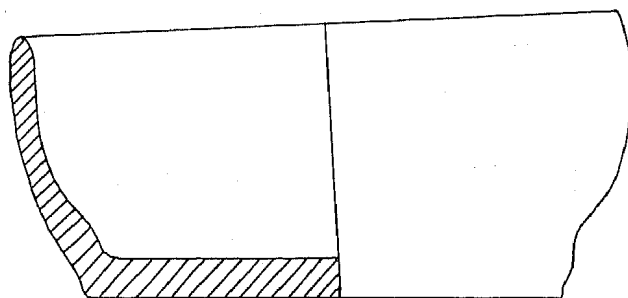
5 - diam. mm 140



6 - diam. mm 130



7 - diam. mm 83



8 - diam. mm 160

β) *Vasellame invetriato solo all'interno*

Terra rossastra, verniciatura bruna, pareti piuttosto sottili.

Forme:

Pignatta a ventre biconico con larghe anse a nastro, del tipo diffuso in tutto il Lazio illustrato dal prof. Mazzucato nel *Catalogo* del Museo di Roma alla tav. 4, anche nel nostro caso munita di coperchio, non invetriato, ed attribuita al Periodo Laziale, inquadrata in quella produzione grezza laziale-orvietana che troviamo dalla fine del XII al XIV secolo.

Tegame a fondo piano con pareti leggermente curve, beccuccio versatoio, larga ansa a nastro, orlo rientrante.

γ) *Vasellame verniciato*

La cristallina è data direttamente sul biscotto senza nessuna ingubbiatura (5).

La terra è costantemente rosata, la vernice giallo-verdastra, la decorazione a ramina a larghe bande profilate in manganese.

Forme:

Il boccale a misura romana da vino (vd. descrizione e annotazioni per la forma alla lettera ε).

Il boccale con beccuccio a mandorla tipico dell'ambiente laziale, a ventre ovoidale, classificato dal Mazzucato (op. cit., tav. 5) come produzione laziale-gotica e datato nello spazio dal 1280 al 1350, ma in esemplari con tecnica già più evoluta, la maiolica arcaica, mentre nel nostro caso si tratterebbe di una tecnica precedente.

La ciotola, con anse a nastro e piccola ripresa all'attacco delle pareti (vd. disegno 3).

La grande tazza (versatoio?) con larga ansa a nastro ripresa sull'orlo ed una particolare decorazione a foglie stilizzate.

δ) *Vasellame ingobbiato e verniciato: a graffito arcaico*

Terra ocra rosata chiara, vernice giallastra; il graffito è sottolineato leggermente da ritocchi in ramina e manganese e raramente in ferraccia.

Forme:

La ciotola della forma al disegno 4.

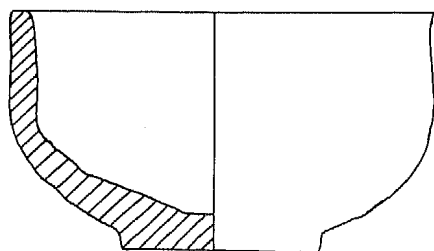
La tazzina a due anse (disegno 5).

Il catino a fondo piatto e pareti tronco-coniche.

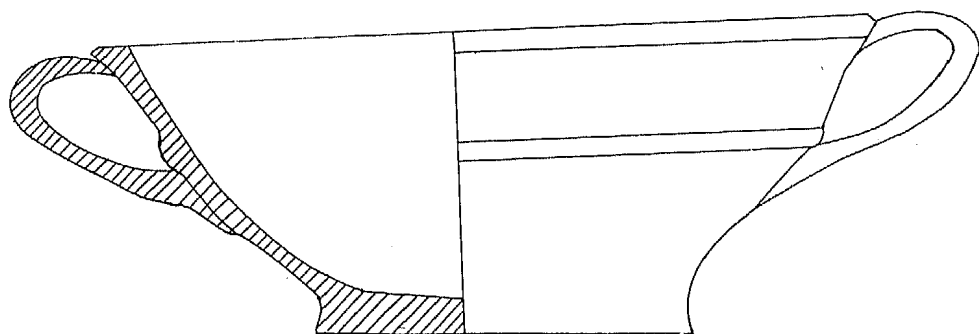
ε) *Vasellame smaltato: con decorazione a ramina e manganese*

Terra ocra rosata, smalto bianco trasparente che, misto a piccole quantità di manganese, dà un fondo leggermente grigio, invece con ramina dà un fondo bianco verdastrò; non mancano ritocchi a ferraccia anche se rari.

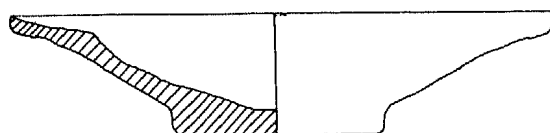
(5) Vedi per la ceramica: MAZZUCATO, op. cit., pag. 13, « Famiglia Romanica », dalla quale deriva molto probabilmente questa.



9 - diam. mm 110



10 - diam. mm 320



11 - diam. mm 185

Forme:

Il boccale a misura romana da vino, già precedentemente accennato, con fondo piatto, ventre ovoidale allungato, spalla scesa con ripresa all'attacco, collo a rocchetto, labbro con orlo rilevato e trilobatura (tavv. XXIV, *a, b* e XXVI, *a*), larga ansa a nastro. Tale forma ci è parsa di indubbia fabbricazione locale, dato che non ci è stato possibile rinvenire confronti altro che per le zone strettamente limitrofe (frammenti sotto le mura di Tarquinia e di provenienza non accertata a Viterbo (6). Particolarmente notevole la decorazione pertinente a questo tipo di vasi: la ghirlanda a foglie di edera o di quercia con e senza bocciuoli, con e senza ritocchi di ferraccia; la pavona, il pesce e, caso piuttosto unico, il motivo paesaggistico: una porta fiancheggiata da torri, fra foglie di quercia impostate verticalmente e, sotto, due pesci (anguille?) intrecciati in schema probabilmente araldico.

Il grande bacile (tav. XXIV, *d*): di forma biconica schiacciata, con ripresa per appoggio di un probabile coperchio sotto l'orlo all'interno, anse a cordone impostate sotto l'orlo e sotto la spalla. In un unico esemplare, l'orlo è baccellato e manca logicamente l'appoggio mentre il fondo è fornito di filtro. Tale forma piuttosto rara sembra ricollegarsi ai bacili di Roma nel Museo di Palazzo Venezia e ad alcuni frammenti provenienti dagli scavi di S. Omobono, che dobbiamo alla cortesia della dott. Bertoldi l'aver potuto osservare nel lontano 1962. Anche la decorazione sembra riportarci in ambiente classico, tanto che ci piace suggerire l'ipotesi, sia per la resa stilistica del pesce, come per il motivo a palmette, che la produzione italo-geometrica locale non fosse del tutto ignota ai ceramisti locali (tav. XXIV, *c*) (7).

Oltre alla forma sopra descritta, il boccale è presente nelle forme seguenti:

A) Boccale carenato (vd. disegno 12) su piede a tromba, con netta carenatura al centro della pancia, collo cilindrico, bocca trilobata; presente a Roma e a Orvieto.

B) Boccale con becco a mandorla di riporto, con corpo biconico, senza piede, collo a rocchetto, larga ansa a nastro. Presente in tutta la zona da Roma in su, anche se con leggere varianti (vd. Whitehouse, *Medieval glazed pottery of Lazio*, pag. 75, fig. 11, n. 8).

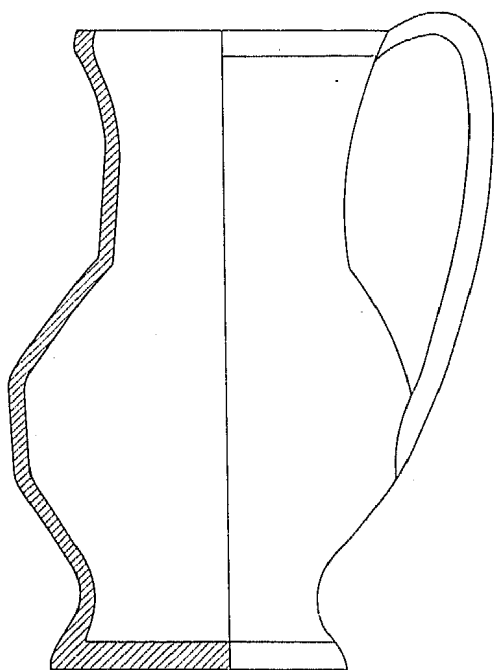
C) Panata del tipo classico (vd. Mazzucato, op. cit., fig. 10).

D) Boccale a ventre piriforme su piccolo piede a cercine, collo a rocchetto, ansa a nastro con cordone centrale, labbro con larga ripresa (tav. XXV, *a*).

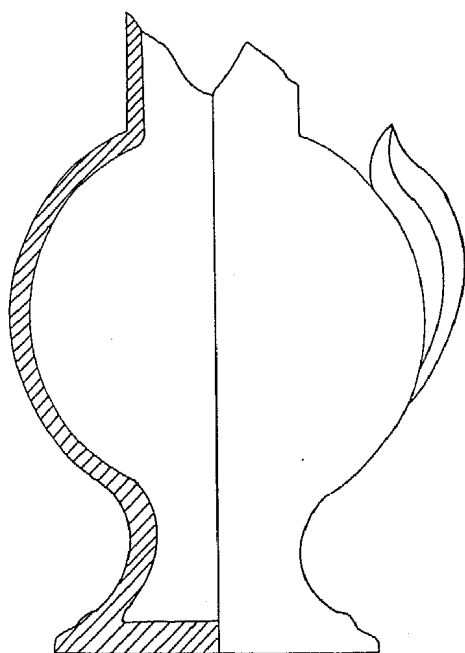
E) Boccale a ventre globulare schiacciato, su piccolo piede a cercine, alto collo a rocchetto, ansa a nastro a sezione larga, ripresa sulla bocca, larga trilobatura (vd. Liverani, *La maiolica italiana*, tav. 2, n. 1).

(6) Ci è stata gentilmente segnalata la presenza di una forma simile da Bisanzio dal prof. Mazzucato, ma se tale confronto può indicare una derivazione di forma, la notevole quantità di esemplari rinvenuti a Tuscania e la diversità delle decorazioni che permettono di collocarla lungo l'arco di almeno un trentennio, ne rendono ancor più sicura l'appartenenza alle fabbriche locali.

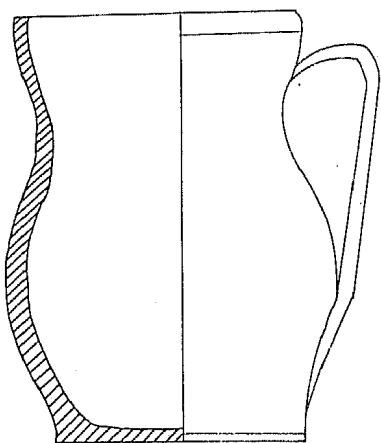
(7) Al Museo Nazionale di Tarquinia esistono tre esemplari con una decorazione molto simile e corrispondono ai nn. di Inventario: R.C. 8553; R.C. 969; NN. 27.



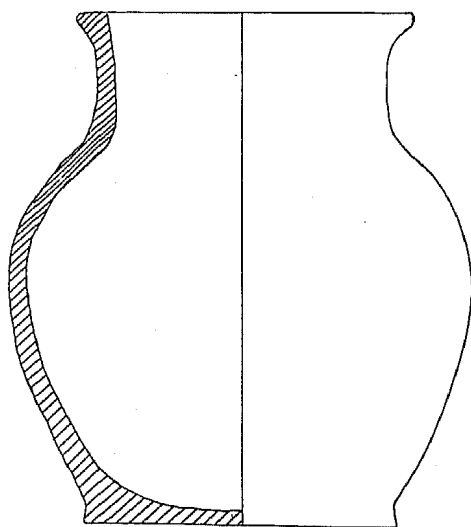
12 - alt. mm 230



14 - alt. mm 225



13 - alt. mm 152



15 - alt. mm 182

F) Boccale a ventre ovoidale, su piccolo piede a cercine, collo cilindrico, labbro con ripresa larga, ansa a largo nastro, con cordonatura centrale o a tortiglione (tav. XXV, c).

G) Boccale a ventre ovoidale, su piccolo piede a cercine, breve collo a rocchetto, labbro con ripresa a trilobatura, ansa a nastro (disegno 13).

H) Boccale su alto piede a tromba, con ventre piriforme allungato, ansa a nastro, labbro con ripresa e trilobatura. Zona Orvieto-Siena (Liverani, op. cit., tav. 3; Whitehouse, op. cit., pag. 75, fig. 11, n. 13). Dai recenti trovamenti del refettorio della basilica, anche in numerosi esemplari ad Assisi. (Nota pure gli esemplari senesi provenienti da scavi in piazza della Badia al Museo del Bargello di Firenze sul *Catalogo delle maioliche* di G. Conti).

Anche le ciotole presentano forme varie, delle quali diamo i profili. Fra queste ci sono parse di particolare interesse le ciotole carenate (disegno 6) per il confronto diretto con quelle dell'affresco di Giotto « La morte del Signore di Celano » nella chiesa superiore ad Assisi, che ne permette la datazione alla fine del XIII sec.

Ancora notevole e tale da meritare una sia pur breve presentazione anche in questa nota, la ciotola alla tav. XXVI, b per la decorazione eccezionale: il profilo, tracciato con estrema freschezza di tratto, offre una interessante annotazione di storia del costume nella cuffia orlata da pieghettatura e nel berretto ad orli risvoltati, foderato in colore diverso, come nella scollatura, bordata in colore, in voga dalla seconda metà del Duecento ai primi del Trecento.

La tazzina schiacciata (disegno 5; tav. XXVI, c) la cui decorazione porta spesso i simboli della Passione.

Il bacino con pareti ad angolo più o meno ottuso e con e senza le anse (vd. disegno 10). Particolarmente belle le decorazioni: il leone rampante, la donna fra gli alberi (tav. XXVI, d), le frutta, su campo reticolato o su fondo chiaro.

La borraccia, con piccola ansa sotto la bocca strettissima e ventre sferoidale.

Il bicchierotto a due anse, decorato a doppia grata, del quale un esemplare identico esiste al Museo del Bargello (vd. *Catalogo*, cit. al n. 397, G. n. 861).

Vaso a ventre sferico e lungo collo cilindrico su alto piede a tromba, ansa a nastro con costolatura centrale. Con leggere varianti è presente a Siena, Orvieto, Roma (disegno 14).

Vaso a ventre sferoidale con collo a rocchetto e labbro espanso (disegno 15) (vd. Whitehouse, op. cit., pag. 62, fig. 8, n. 1).

Brocchetto su alto piede a tromba, ventre piriforme allungato, lungo beccuccio cilindrico, collo tronco-conico, orlo con appoggio per il coperchio (tav. XXV, b).

Il piatto a vari profili, di cui presentiamo il più diffuso al disegno 11.

La lucernetta con alte pareti, corpo cilindrico, labbro con alta ripresa, beccuccio a « pizzico », piccola ansa a nastro attaccata sul fondo e subito sotto l'orlo.

Non vogliamo qui dimenticare i piccoli unguentari a forma di orcio, sul cui uso ci ha dato utilissima conferma l'analisi delle ceneri ancora contenute in un esemplare, gentilmente eseguita dal Centro ligure per la storia della ceramica di Albisola. Tali unguentari ci risultano però interamente coperti a vetrina.

La decorazione, di particolare vivacità, ci presenta:

motivi geometrici: la ghirlanda a foglie e bocci, a foglie di edera, a palmette; la mela, il trifoglio, il viticcio, il granato aperto, il cipresso, la morula, la foglia stilizzata, il giglio;

motivi geometrici: il rombo a grata (tav. XXV, *b*), la treccia interrotta, la treccia semplice, il nodo di Salomone, i nastri intrecciati, le grate a rombi semplici e riempiti con punti, le linee oblique semplici e ondulate, la pavona stilizzata;

motivi zoomorfi: pesci, uccelli fantastici (tav. XXV, *a*), uccelli stilizzati, leoni, pantere, draghi, in due esemplari anche la figura umana (tavv. XXV, *c*; XXVI, *b*, *d*);

motivi araldici;

motivi grafici: sia arabi, che gotici;

motivi religiosi: *Agnus Dei* (tav. XXVI, *c*); simboli della Passione;

motivi a rilievo: pigne, cigni, protomi umane (tav. XXV, *c*);

motivi paesaggistici: in un unico caso al quale abbiamo accennato sopra (tav. XXIV, *a*).

Tali motivi campeggiano o sul fondo bianco o risparmiati sul fondo riempito da graticcio più o meno minuto.

La necessità di maggiori approfondimenti e ricerche anche in campi diversi non permette di definire con certezza la datazione delle varie classi sopra descritte, mancando ancora soprattutto l'aspetto storico delle ricerche di archivio che stiamo conducendo. Con una certa tranquillità si può però asserire che, nel suo complesso, tale materiale abbraccia uno spazio di tempo compreso fra la metà del XIII sec. e i primi anni del XV.

Pensiamo ancora di utilità segnalare la presenza, anche se in frammenti, di ceramica ispano-moresca di importazione e della imitazione locale.

Minor varietà e originalità presenta la ceramica a smalto che porta nella sua generalità una impronta popolaresca ma vivace, ad eccezione delle forme decorate con la tecnica del bianco su bianco. Questo secondo gruppo di ceramiche ci auguriamo possa essere oggetto di altra nota.

È indubbio, anche da queste brevi notizie, come Tuscania abbia rappresentato un centro notevole di produzione, che sembra abbracciare influenze romane e orvietane, risolvendole in forma originale e vivace. Si spera che l'approfondimento degli studi iniziati e la possibilità, che speriamo ci venga offerta, di completarli con l'esperienza di nuovi rilevamenti su quello che eventualmente abbia portato alla luce il cataclisma recentemente verificatosi, valgano a rendere sempre più definita anche sotto questo aspetto la singolare posizione di questa città nel campo delle cosiddette arti minori.

LUCIA RICCI PORTOGHESI

LA CERAMICA DI VALLE

Per aderire alla sollecitazione di aiutare la conoscenza dei reperti in una zona di grande interesse nei rapporti Oriente-Occidente, riproduco il testo della breve comunicazione al XIX Convegno della Società di Studi Romagnoli tenuto ad Argenta ed alle Alfonsine l'anno 1968, riportato nel volume degli Atti uscito di recente (cfr. « Faenza », LVIII, 1, pag. 23). Ringrazio il Presidente del benemerito sodalizio, prof. Giancarlo Susini, del gentile consenso.

Non mi occuperò della ceramica greca, etrusca, alto adriatica, della ceramica antica voglio dire, che ha costituito e costituisce il mirabile ritrovamento di Spina visibile nell'apposito Museo Nazionale a Ferrara, replicatamente e magistralmente illustrato dagli scavatori medesimi Aurigemma, Arias ed Alfieri.

Argomento della breve esposizione odierna sarà la ceramica più tarda, medioevale rinascimentale e post rinascimentale, in misura assai limitata apparsa casualmente nel corso di lavori o durante operazioni di pesca più o meno clandestina.

Quando il nostro presidente mi ha assegnato il tema mi lusingavo di poter raccogliere una abbondante documentazione, attratto dal fatto che dilettanti di ricerca archeologica mi avevano chiesto parere su pezzi dati come di origine valliva comacchiese o ravennate. Non è stato così. Quel poco che ho veduto, però, mi ha dato modo di orientarmi e di accostare altre testimonianze rinvenute nei punti focali — Ferrara e Ravenna — cosicché pare si possa con una certa tranquillità abbozzare un quadro tipologico della ceramica stata in uso nella zona delle valli che furono di Ferrara e di Ravenna e che i marchesi e duchi estensi replicate volte accennarono, con maggiore o minor successo, a bonificare.

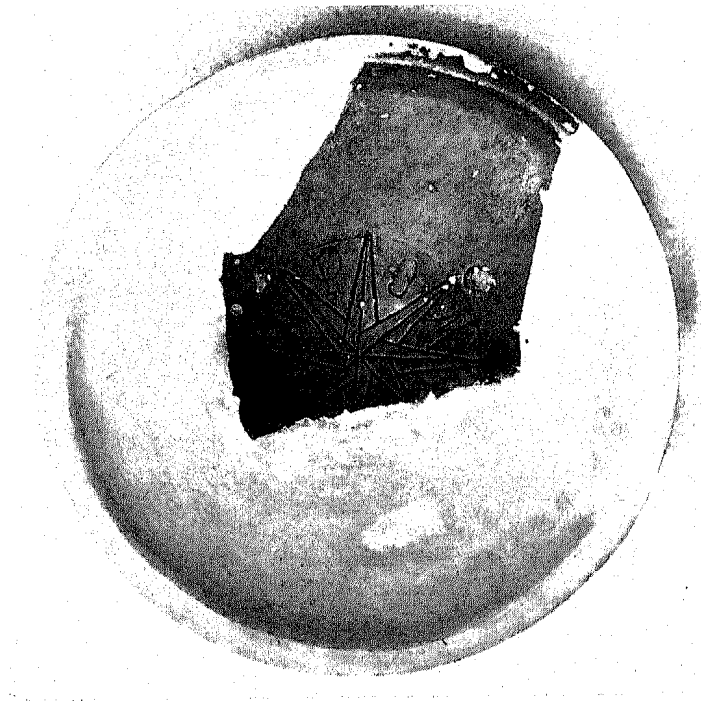
Pur non escludendo in valle qualche reperto in maiolica — scientificamente la « faenza smaltata » — la grande totalità dei cimeli, raramente rinvenuti integri bensì quasi sempre ed ovviamente in frammenti, è costituita di vasellame ingobbato e verniciato. È la famiglia più povera, meno costosa delle faenze, quella che, per nascondere il colore della terracotta di cui è foggata, usa altra terra — l'ingobbio — abitualmente bianca, sulla quale, per togliere la porosità e rendere funzionale il recipiente, si stende un vetro silico alcalino piombifero. La maiolica, al contrario, opacizza il vetro stesso con l'introduzione di ossido di stagno nel magma vetroso e ciò porta ad una maggiore spesa: roba da ricchi.

Ambedue le famiglie hanno antica origine e sviluppi medio-orientali. La faenza smaltata, dagli impasti silicei ricoperti di vetro policromo dei rivestimenti parietali egiziani, le cui testimonianze giungono a noi almeno sin dalla III dinastia e che rivelano il pieno possesso della tecnica nei vasi canopi della XVIII dinastia (1580-1315) ricoperti di bello smalto turchese.

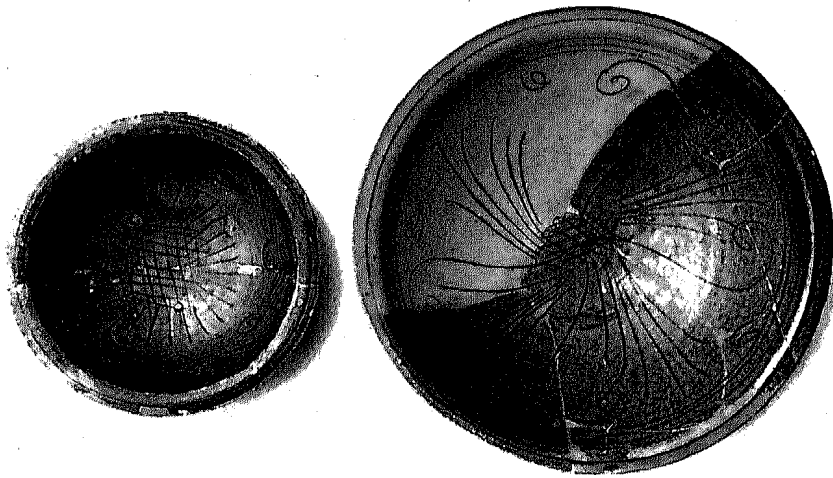
Divulgato nel Medio Oriente sin dal secondo millennio, lo smalto colorato si trova ad ornare le pareti di edifici monumentali della Mesopotamia nel secolo dodicesimo; più tardi, Khorsabad ci mostra i mattoni invetriati figurati del palazzo



Orciolo di faenza verniciata giallo lionato. Alt. cm 20.
Proviene da una tomba della zona cimiteriale della chiesa del VI secolo,
di S. Maria in Padovetere in Valle Pega (Comacchio).
Ferrara, Museo Archeologico Nazionale.

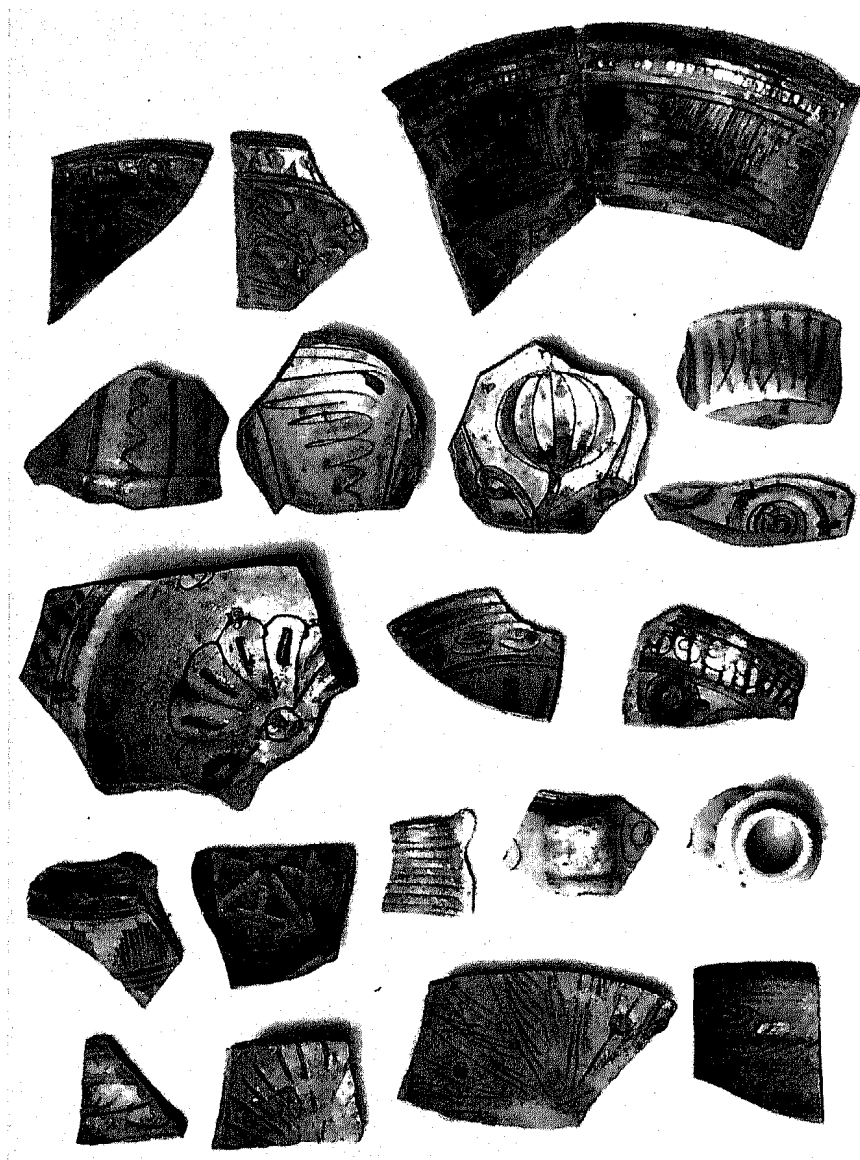


a



b

- a) Frammento di piattello con graffita la stella della Abbazia di Pomposa;
b) due conche con ornati geometrici a raggiera provenienti dalla valle del Mezzano presso Argenta. Faenza ingobbiata e graffita sotto vernice fulvo lionato. Ferrara o Ravenna, sec. XV-XVI.
Faenza, Museo Internazionale delle Ceramiche.



Frammenti di piattelli, scodelle e fiasche in faenza ingobbiata e graffita sotto vernice, con ornati geometrici e vegetali policromati in bruno e verde. Provenivano dalla valle del Mezzano, Ferrara o Ravenna, sec. XV-XVI.
Faenza, Museo Internazionale delle Ceramiche.



a



b

a) Frammenti di piattelli in faenza ingobbiata e graffita sotto vernice, ornati con un busto muliebre ed elementi geometrici policromati in bruno e verde; b) tre scodelle a calotta sferica su piede, in faenza ingobbiata e verniciata, ornata di piccole macchie turchine su fondo chiaro. Provengono dalla valle del Mezzano presso Argenta.

Ferrara o Ravenna, sec. XVI.

Faenza, Museo Internazionale delle Ceramiche.

di Sargon II della fine dell'VIII secolo e Babilonia i fregi del castello di Nabucodonosor con la strada delle processioni al tempio del dio Marduk, la doppia porta del tempio della dea Ishtar e la sala del trono, del VI secolo a.C.; a Susa, i fregi del palazzo dell'achemenide Dario I sono del V secolo a.C. Il periodo ellenistico ne facilita la conoscenza al mondo occidentale greco e poi romano. Bisanzio ed i Copti e fors'anche i Sassanidi di Persia ne trasmettono la conoscenza agli Islamici, che ne traggono una delle gemme della loro arte. In Europa, l'Italia, eccitata dagli inviti mediterranei, genera il meraviglioso filone tardo medioevale e rinascimentale dal quale, nel corso del Cinque e del Seicento, germoglieranno le manifestazioni regionali di tutto il continente.

Più vecchia la faenza ingobbiata, largamente in uso sin dalla preistoria. Notissima nei periodi storici l'utilizzazione dell'ingobbio a far da fondo al parco colore ed a nascondere quello dell'argilla sottostante nelle terrecotte architettoniche e nel vasellame della Grecia e della Magna Grecia. Pure noto l'accoppiamento con la vernice — vetro trasparente colorato o no — dallo smalto — vetro opaco — dell'impasto siliceo trasferita su ampia scala all'impasto argilloso in periodo ellenistico.

Roma la divulga, questa vernice, in Occidente, affiancandola alla pellicola corallina delle aretine; Bisanzio e gli arabi la evolvono e raffinano nei paesi dell'Oriente prossimo. L'ornato vien tratto sia dal contrasto del colore rosso della pasta col bianco-avoriato dell'ingobbio sottilmente graffito con una punta o più largamente inciso, o con la macchiatura fulva o verde ottenuta dal ferro e dal rame. Quest'ultima, la faenza ingobbiata sotto vernice si diceva, è la tipica famiglia ceramica recuperata nelle valli, sia a Pomposa che nel Mezzano, oltre che in molte località dei bacini del Po e dell'Adige.

Il capo apparentemente più vecchio è costituito da un orciolo eccezionalmente conservato, rinvenuto da Nereo Alfieri l'anno 1960 in una tomba della zona cimiteriale della chiesa del VI secolo di S. Maria in Padovetere, località Paviero, a nord della Fossa di Porto, in valle Pega, territorio di Comacchio, dipendenza della Chiesa ravennate, presentato dall'Alfieri al I Congresso Nazionale di Studi Bizantini in Ravenna nel maggio 1965.

L'orciolo, alto cm 20, ha una inconsueta foggia a doppio tronco di cono poggiato su piede; munito di ansa, beccuccio cilindrico e coperchio, la parte inferiore è ornata con bozze a squame. Il corpo di pasta argillosa rossiccia è interamente ricoperto di vernice vitrea giallo lionato (tav. XXVII).

Gli elementi di scavo e i dati archivistici sulla chiesa, sin dal 1962 presentati da mons. Mario Mazzotti al VI Congresso Internazionale di Archeologia Cristiana in Ravenna, offrono scarsi elementi per una datazione precisa del cimelio, che appartiene alla ceramica paleoitaliana in modo lato racchiusa tra la caduta dell'Impero d'Occidente e la fine del primo millennio. Infatti la ornamentazione a squame, che troviamo su tazzotti della tarda romanità, si conserva lungamente ed è ancora documentata dalle brocche da Giacomo Boni rinvenute nel ripostiglio riconosciuto per il Fonte di Giuturna nel Foro Romano, assegnato ad un periodo tra l'VIII e il IX secolo, e si vede poi anche in ceramiche italiane

cronologicamente superanti tale termine. La vernice vitrea, della natura medesima di quella che ricopriva tazzotti romani sin dalla età augustea, richiama, oltre che il rivestimento dei vassoi sarsinati di recente rinvenuti e resi noti da G. V. Gentili, quello delle brocche del Fonte di Giuturna, di Anzio, di Tarros in Sardegna e di località diverse del centro sud e, sempre rimanendo in territorio italiano, di cimeli longobardi da Castelseprio e da località dell'Italia superiore, alcuni dei quali conservati nel nostro Museo a Faenza.

La stessa tecnica, con l'interposizione dell'ingobbio che dà trasparenza e luminosità alla vernice, più limpida e fluida, di un attraente color fulvo reso talora brillante con venature di aventurine, mostrano scodelle, piatti e boccali dell'Abbazia di Pomposa o di quella di S. Vitale a Ravenna, di fattura assai più tarda, almeno negli esemplari giunti sino a noi, e che possono vedersi a Pomposa stessa e nei musei di Ravenna e di Faenza (tav. XXVIII, a).

Tale vasellame, che si è certo continuato a produrre ed usare sin nell'avanzato Rinascimento ed oltre con una persistenza di tipi che rende difficili i tentativi di datazione, è talora arricchito da elementi emblematici graffiti quali la stella con le lettere che compongono la scritta POMPOSIA distribuite fra i raggi, od il monogramma S.V. (San Vitale) con o senza pastorale al centro o la sola R (Ravenna?). Sempre sotto la calda vernice lionato, piatti e scodelle nel museo di Faenza recano ornati geometrici più o meno di derivazione vegetale, raggiera e largo graticcio. Per la maggior parte questi cimeli sono tratti da un complesso rinvenuto nella valle del Mezzano presso Argenta, lo stesso di dove provengono pure un gruppo di scodelle nelle quali, mediante spruzzatura di turchino di cobalto sul bianco dell'ingobbio, si è voluto imitare l'effetto della pietra dura, probabilmente del lapislazzuli, a ricordo del prezioso vasellame che ornava tavole principesche di Ravenna, di Bisanzio e, più tardi, della ricca Venezia (tavv. XXVIII, b; XXX, b).

Che Ferrara, fra Ravenna, Padova e Venezia con le quali condivide questo particolare genere di vasellame, ne abbia fatto la base della sua attività ceramica insieme con le terrecotte che, similmente a molte altre città emiliane ed in particolare la vicina Bologna, ornano i suoi edifici, e con i tentativi replicati di produrre maiolica come appare dai documenti d'archivio che ci avvertono della chiamata di artefici da Faenza e, più tardi, da Urbino, oltre che dai reperti degli stessi, è adombrato pure da un didascalico cinquecentesco. È questi il cav. Cipriano Piccolpasso, nativo di Casteldurante, oggi Urbania, nel ducato di Urbino, però uscito da ceppo bolognese.

Nel suo trattato *I tre libri dell'arte del vasaio* scritto intorno o poco oltre la metà del Cinquecento per dare ragguaglio dei modi di produrre ed ornare la maiolica in ogni sua fase, dalla raccolta dell'argilla alla cottura a finito, il cav. Piccolpasso, uomo di lettere e cortigiano, rivela una attenzione particolare verso i Duchi di Ferrara, il defunto Alfonso I ed il vivente figliolo Ercole II, ai quali rivolge elogi penso non disinteressati. Al foglio sessanta del libro terzo, dedica un capitolo al « Muodo di fare gli pignatti » che, posto subito dopo quello che indica « come si invetria il bianco ferrarese », non può mancare di associarli non

soltanto sul piano di un raffronto fra il prodotto più raffinato e quello meno, come lo presenta l'autore, ma anche, e ciò forse inconsciamente, perché la località stessa suggeriva l'accostamento. « Ora ecco come si fanno gli Pigniatti », conclude il Piccolpasso il suo capitoletto, « fanosi dico sul torno come gli altri vasi, puoi si cuocano di bestugio et si infornano lun nel laltro e vogliano assai manco fuoco dei Vasi perché gli suoi collori vano di Piombo come qui si vede

collor da pigniatti

Piombo	lb. 3	21	20
Rena	lb. 2	7	8
Ferraccia	on. 1½	lb. 1	1

Questo macinasi al mulino cossì crudo e puoi se invetria et infornasi. Di questo ve ne ho posto tre accordi; pigliate qual volete che tutti son buoni ».

Il vasellame ferrarese ebbe le cure personali di Alfonso I (1505-1534) come afferma lo stesso Piccolpasso che ricorda come Alfonso « si pigliasse per sollazzo farsi fare in un luogo vicino al suo palazzo una fornace da Vasi e cossì da sé quel saggio signore si ponesse a filosofare dintorno a questo, per il che ritrovò l'ecelentia del arte del vasaio » anticipando così quanto si apprende dalla ricca documentazione raccolta dal marchese Campori nel secolo scorso, dalla quale non appare solo la presenza di maestri faentini da lui chiamati a Ferrara per lavorare di maiolica alla fornace di Castello, ma l'esecuzione di stufe e pavimenti ingobbiati e verniciati da parte di modenesi e reggiani al tempo del padre suo Ercole I (1471-1505) e dei predecessori marchese Leonello (1441-1450) e duca Borso (1450-1471) e, dopo il relativamente minore interesse del figlio Ercole II (1534-1559) che preferisce commissionare maiolica a Pier Paolo Stanghi in Faenza, la ripresa da parte dell'ultimo dei duchi, quell'Alfonso II (1559-1597) che promuove la bonifica reale del 1564. Il quale Alfonso, però, per ragioni di parentela, si orienta ormai più verso la sorgente urbinata, come sembra provare il servizio da tavola ornato a raffaellesche nei modi dei Patanazzi caricato dell'impresa sua delle fiamme col motto *Ardet Aeternum* e la notizia che le ricerche per la composizione della porcellana artificiale erano condotte con la collaborazione dei vasai Gatti di Casteldurante. Se la difficoltà di identificare i prodotti dell'officina ferrarese nel campo della maiolica, evidentemente permeati di faentinità e, più tardi, di gusto metaurense in misura così intensa da non consentire la discriminazione da quelli usciti dai centri originari dei maestri collaboratori, toglie a Ferrara un collocamento nella rosa delle località che han dato un carattere, un volto, a quella lavorazione, non così avviene per la faenza ingobbiata e verniciata.

La quale assurge in Ferrara, per impulso mecenatesco dei principi che certo incoraggiarono il contributo diretto o riflesso di artisti di grande carattere quali il Tura, il Cossa, e fors'anche il Costa ed il De Roberti, a ruolo di prima grandezza e la pone nobilmente a lato del prodotto veneziano e padovano che sovente supera di non poche lunghezze. Lo attestano alcuni superbi piatti con angeli sotto un padiglione robustamente tracciati, raccolti negli sterri ferraresi da Maria Clo-

tilde Donini ed ora al museo faentino, coppe con paggi, stemmi, figure, animali, fogliame, intrecci geometrici, al Louvre di Parigi, al Victoria and Albert e al British di Londra, in raccolte europee ed americane, che pongono in valore, nel segno inciso con decisione e nella armonica bicromia verde-giallo fulvo derivata dalle compatte vernici primitive, che lo accompagna, una materia di per sé assai povera. È ancora una prova di quanto il genio d'arte della nostra gente possa sulla vile materia.

Naturalmente il retroterra e le valli, come peraltro, si può ritenere, le officine minori in città, non osservano costantemente questo piano di raffinatezza e di potenza: necessità pratiche ed economiche, una meno dotata forza creativa, la routine di bottega graduano la produzione. Ed è a questo livello corrente che vediamo appartenere il materiale frammentario sporadicamente recuperato, portato al nostro esame: il frutto — cotogno o melograno — che assume un valore araldico, la raggiera che circonda il monogramma IHS, il rosone, il tralcio corrente, le giraline, i busti più o meno rapidi o caricaturali, riflettono l'ambiente e la vita quattro-cinquecentesca degli abitati isolati in mezzo alle acque, sorti sui dossi e sulle dune, distrutti dal tempo e nuovamente sommersi (tavv. XXIX; XXX, a). Confidiamo che una più attenta raccolta offra materiale utile ad integrare queste brevi e disadorne note e ad allargare le conoscenze della ceramica padana purtroppo non ancor del tutto tratta dalla oscurità.

GIUSEPPE LIVERANI

BIBLIOGRAFIA

- SALVATORE AURIGEMMA, *Il R. Museo di Spina a Ferrara*, Ferrara 1936.
 P. E. ARIAS - N. ALFIERI, *Il Museo archeologico di Ferrara*, Ferrara 1955.
 GAETANO BALLARDINI, *L'eredità ceramistica dell'antico mondo romano*, Roma 1964, pagg. 78, 79, 138 ecc.
 NEREO ALFIERI, *La chiesa di S. Maria in Padovetere nella zona archeologica di Spina*, in « Atti del I Congresso nazionale di studi bizantini », Ravenna 23-25 maggio 1965.
 MARIO MAZZOTTI, *Santa Maria in Padovetere ed il suo battistero*, in « Atti del VI Congresso internazionale di archeologia cristiana », Ravenna 23-29 settembre 1962.
 N. A., *Scavi e restauri della chiesa paleocristiana di S. Maria in Padovetere*, Notiziario: Attività delle Soprintendenze: Emilia, in « Bollettino d'Arte del Ministero della Pubblica Istruzione », II, Roma 1967, pag. 119, fig. 9.
 G. V. GENTILI, *Le ceramiche invetriate romane di Sursina*, in « Problemi della ceramica romana di Ravenna, della Valle Padana e dell'Alto Adriatico », Atti del Convegno internazionale, Ravenna 10-12 maggio 1969. Bologna 1972, pagg. 177-194.
 G. GRUYER, *L'art ferrarais à l'époque des princes d'Este*, II, Paris 1897, pagg. 488 ss.
 GIUSEPPE CAMPORI, *Notizie storiche e artistiche della maiolica e della porcellana di Ferrara nei secoli XV e XVI*, ecc., Pesaro 1879.
Li tre libri dell'arte del vasaio... del Cavaliere CIPRIANO PICCOLPASSO, durantino, ediz. principe con traduzione inglese a cura di Bernard Rackham e Albert Van de Put, Londra 1934.

Con molto ritardo apprendiamo della scomparsa, avvenuta il 4 gennaio a Valencia sua patria, in alta età, del prof. D. MANUEL GONZALEZ MARTI.

Collezionista e cultore di studi d'arte ceramica, direttore della Scuola di ceramica di Valencia, membro di molte istituzioni culturali ed artistiche spagnole ed estere, aveva raccolto una vasta documentazione sulla ceramica ispano-moresca della regione valenzana e del Levante spagnolo in genere, costituendo un Museo nazionale donato allo Stato ed ospitato poi nel palazzo del marchese de Dos Aguas a Valencia stessa.

La sua profonda conoscenza della materia è compendiata nella superba opera raccolta in tre grossi volumi pubblicati negli anni 1944-1952 con la affettuosa collaborazione della moglie Donna Amelia Cuñat y Monléon, attenta disegnatrice, dedicati appunto alla ceramica del Levante spagnolo, tanto nelle espressioni del vasellame a lustro, a turchino, a verde e manganese, che delle mattonelle da pavimentazione (vd. « Faenza », XXXVIII, 1952, pag. 99).

Membro del Comitato internazionale di patronato del nostro Museo, con Ballardini e con chi detta questa mesta nota aveva conservato rapporti di amicizia contraccambiata, che risaliva alla sua partecipazione ai Corsi di storia e di tecnica della ceramica dell'anno 1932, nei quali tenne una memorabile lezione sul tema: Ceramica spagnola del ciclo valenzano (cfr. « Faenza », XX, 1932, pag. 147).

Per contribuire alla ricostruzione delle distrutte raccolte spagnole del museo nostro fece pure dono di un gruppetto di dimostrativi cimeli della sua regione. Alla « Faenza » collaborò con le seguenti note:

Ceramica medieval. Azulejos valencianos exportados a Italia, XXXIV (1948), pag. 91.

Ceramica valenciana renacentista. Efigie del Quijote en un plato seicentista?, XXXIX (1953), pag. 131.

Formas ceramicas. Mancerinas, XLII (1956), pag. 23.

Ceramica medieval de Valencia. Historia de un azulejo, XLVII (1961), pag. 109.

La perdita è grave per gli studi nostri e dolorosa, anche se la ormai lunga sua vita può dirsi tutta e bene spesa.

Lo storico dell'arte prof. DAVID TALBOT RICE, C.B.E., membro del comitato internazionale di patronato del Museo, è scomparso nel maggio scorso all'età di 69 anni. Orientalista, cultore in particolare di arte bizantina, l'opera sua prima ed ancor oggi autorevole, che ebbe l'onore di una presentazione di Bernard Rackham nell'ormai lontano 1930, fu dedicata proprio ad una ampia sintesi sulla ceramica bizantina verniciata.

All'arte ed alla ceramica bizantina ritornò poi più volte, sia con l'azione di scavo e restauro a Costantinopoli, a Trebisonda, in Mesopotamia, sia con gli scritti.

Primo lettore di arte bizantina al Courtauld Institute di Londra dal 1932 al

1938, col 1934 gli fu affidata la cattedra di Belle Arti alla Università di Edinburgo, cattedra che tenne sino alla morte. Membro di molte Accademie e Commissioni, si profuse sempre senza risparmio.

Col Museo aveva allacciato cordiali rapporti sin dal principio del 1946, nel momento di più intenso fervore per lanciare la ricostruzione dopo i disastri bellici. Continua fu la sua amorevole assistenza per integrare le perdite della biblioteca nel settore orientale. L'anno 1962, pochi mesi dopo una visita a Faenza dove era stato accompagnato dalla moglie Tamara, pure autrice di apprezzate opere di storia e di arte d'Oriente, contribuì anche all'incremento della sezione inglese nella Mostra delle Nazioni.

La collaborazione alla « Faenza », iniziata l'anno 1931 con *Uno sguardo alla ceramica bizantina*, continuò, poi, con brevi note in seguito. L'anno 1947 fu l'illustrazione del *Vasellame di Mileto*; il 1948, la presentazione di un'opera di B. Rackham sulle *Ceramiche medievali inglesi*; il 1953, la nota su *Una bella brocca ansata dei Parti*; il 1957, una lettera su *Mattonelle bizantine*; il 1958, la nota su di una *Scodella di ceramica del tipo di Urgench da Costantinopoli*.

La memoria dell'Amico autorevole e buono rimarrà in noi.

Il rag. LEO LEONARDI, ispettore e per lunghi anni economo onorario del Museo, è deceduto improvvisamente il mattino del 9 maggio in Faenza.

Figlio di un componente il comitato di volenterosi che diedero vita alla Società del « Risveglio Cittadino », animatrice in Faenza, nel primo e nel secondo decennio del secolo, di una serie di memorabili iniziative artistico-sportive a risonanza nazionale ed internazionale interrotte dallo scoppio della prima guerra mondiale, non smentì la tradizione di famiglia.

Nutrito di amore pel natio loco e per la Patria maggiore, fu combattente. Tornato all'attività civile si prodigò costantemente per il Museo, dove assunse funzioni che il padre suo aveva svolte nella Società del Risveglio dalla quale il Museo era nato l'anno 1908, oltre che presso associazioni filantropiche e combattentistiche.

Il Consiglio ne saluta commosso la memoria.

Il 29 giugno in Faenza, dove era nato 86 anni fa, è deceduto il ceramista RICCARDO GATTI.

Un lungo tirocinio nella bottega che era stata dei Fratelli Minardi lo aveva preparato alla conduzione di un laboratorio proprio, dove, a lato del lavoro di routine, aveva dato sfogo ai suoi interessi per espressioni plastiche e pittoriche della maiolica, e per i lustri cangianti.

Opere sue ornano chiese ed edifici privati in Italia ed all'estero. Nel 1940 decorò la cappella della Delegazione apostolica di Washington con le stazioni della Via Crucis. Ultima in ordine di tempo, la « Trasfigurazione » dedicata alla memoria della madre nell'abside della Chiesa della Casa di Riposo di Faenza.

NOTIZIARIO

LA RASSEGNA DEGLI ISTITUTI D'ARTE ITALIANI PER LA CERAMICA, allestita a cura dell'Ispettorato per la Istruzione Artistica del Ministero della Pubblica Istruzione, è stata inaugurata nel Palazzo delle Esposizioni a Faenza il 16 aprile scorso alla presenza del Capo dell'Ispettorato medesimo on. Michele De Capua e delle Autorità locali e provinciali.

Alla mostra, chiusa il 18 maggio, hanno partecipato insegnanti ed allievi di 33 Istituti con oltre 600 elaborati su quattro temi particolari e cioè:

- a) Proposte di soluzioni formali e funzionali nel campo della ceramica, riservato ai docenti;
- b) Realizzazione di un supporto per tre o più candele da utilizzare in un servizio da tavola, per allievi diplomandi o dei corsi di perfezionamento;
- c) Studio di piastrelle da rivestimento esterno suscettibili di riproduzione in serie, per gruppi di allievi;
- d) Bomboniera, per allievi dei corsi inferiori.

Una giuria ha assegnato i premi in palio e le Borse di avviamento al lavoro messe a disposizione dall'ENAPI di Roma.

Gli elaborati premiati verranno esposti nella sezione Scuole del XXX Concorso Internazionale, che si aprirà nei locali medesimi il 23 luglio.

IL CENTRO LIGURE PER LA STORIA DELLA CERAMICA ha tenuto il V Convegno Internazionale nei giorni 1 e 4 giugno sul tema: «Rapporti tra la produzione ceramica ligure e quella degli altri Paesi».

Vi hanno partecipato cultori locali e di diverse regioni italiane oltre che inglesi, francesi e del Belgio. Le relazioni sul tema sono state precedute da una nutrita serie di rapporti sulla ceramica medievale nelle chiese italiane.

Alla vigilia del convegno, la sera del 31 maggio, con l'intervento del Presidente della Regione e delle Autorità, nella Villa Faraggiana è stata inaugurata la mostra della ceramica monregalese dell'Ottocento, oltre che nuove vetrine del Museo ligure della ceramica, nell'occasione ospitanti anche una selezione di cimeli da scavi di Tuscania, illustrati poi in una delle relazioni.

La mostra della ceramica monregalese è stata accompagnata da un ricco catalogo curato da Giuseppe Buscaglia.

L'ANNUALE MOSTRA DELLA CERAMICA ORGANIZZATA DALLA PRO LOCO DI MONTE SAN SAVINO sotto gli auspici dell'Ente Provinciale per il Turismo di Arezzo, ha dedicato quest'anno la manifestazione ad un «Omaggio a Ginori».

Maioliche e porcellane di Doccia, tratte dal Museo della Manifattura a cura di Elena Maggini Catarsi, sono state esposte dal 28 maggio all'11 giugno ed accompagnate con un volumetto-catalogo illustrato che raccoglie scritti di G. Liverani, G. Campana, L. Ginori-Lisci, G. Batini, G. Berti, G. Romanelli, M. Mercantini.

DEL VASO PORTLAND e delle copie di quel vaso vitreo romano ottenute dal ceramista inglese Giosia Wedgwood, scrive Maria Laura Franciosi sul giornale « Il Fiorino » di Roma del 19 marzo.

UN SIMPOSIO INTERNAZIONALE DELLA CERAMICA della durata di quattro settimane, al quale parteciperanno 11 artisti stranieri e 7 italiani, è annunciato a Bassano del Grappa per l'agosto e settembre prossimi.

UN GROSSO QUANTITATIVO DI FRAMMENTI CERAMICI GRAFFITI medievali e rinascimentali provenienti da scavi clandestini nella zona dell'ex convento di San Guglielmo a Ferrara, è stato posto sotto sequestro dall'Arma dei Carabinieri per disposizione dell'autorità giudiziaria, su intervento della Sovrintendenza alle Gallerie di Bologna.

ERRATA-CORRIGE. La didascalia della tav. XV sul fascicolo precedente, ultima riga, va corretta « fabbrica di Cono Lazzaro » e non Nicola. Cono Lazzaro, figlio di Girolamo, era nato a Naso (Messina). S. Cono è il Santo protettore di Naso.



GIUSEPPE LIVERANI - DIRETTORE RESPONSABILE

FAENZA - STAB. GRAFICO F.LLI LEGA

SETTEMBRE 1972

ANNO 1972

FASCICOLO IV-VI

“ FAENZA ”

BOLLETTINO DEL MUSEO INTERNAZIONALE
DELLE CERAMICHE IN FAENZA

ANNATA LVIII

RIVISTA BIMESTRALE DI STUDI STORICI
E DI TECNICA DELL'ARTE CERAMICA
FONDATA L'ANNO 1913 DA GAETANO BALLARDINI

SOMMARIO

ANTONINO RAGONA, <i>Echi del « Vespro » nella ceramica siciliana del sec. XIV</i>	pag. 79
LELLO MOCCIA, <i>Note sui precedenti medioevali della ceramica abruzzese</i> ».	83
GUIDO DONATONE, <i>Maiolica napoletana dell'età viceregnale</i>	» 87
MARIANNA GALLOTTI MINOLA, <i>Mostra « Occident-Orient » a Strasburgo</i> »	93
GRIGORI DERVIZ, <i>Ceramiche popolari di tradizione nell'Unione Sovietica</i> »	95
GIUSEPPE LIVERANI, <i>Il XXX Concorso Internazionale della Ceramica d'Arte Contemporanea a Faenza</i>	» 100
LUCIANO COLLINA, <i>Documenti: Maiolicari faentini</i>	» 106
LIANA TONGIORGI, <i>Documenti: Pisa nella storia della ceramica - II</i>	» 125
G. L., <i>Segnalazioni</i>	» 140
Necrologi	» 143
Notiziario	82, 94, 146, 147

Con 52 tavole fuori testo (4 a colori)

*La Direzione della Rivista non assume responsabilità
per le opinioni espresse dagli Autori.*

La voce « faenza » nelle varie lingue:

<i>in francese:</i> faïence	<i>in neerlandese:</i> faïence	<i>in ceco:</i> fajans
<i>in spagnolo:</i> faenza	<i>in danese:</i> fajance	<i>in serbo-croato:</i> fajansa
<i>in portoghese:</i> faiança	<i>in svedese:</i> fajans	<i>in bulgaro:</i> faians
<i>in romeno:</i> faianța	<i>in norvegese:</i> fayence	<i>in polacco:</i> fajans
<i>in inglese:</i> faïence	<i>in russo:</i> faiens	<i>in finnico:</i> fajanssi
<i>in tedesco:</i> fayence	<i>in lituano:</i> faiansas	<i>in ungherese:</i> fajánsz
<i>in turco:</i> fayans	<i>hindu:</i> Faenza Chīnī Mittī	

in latino moderno:
vasa faentina

in ebraico:
פַּיֶנְסָה
(fayans)

in greco moderno:
φαιεντινά αγγεία

in giapponese:

伊 太 利 亞 ファエenza 製の 陶 器
(Itaria Faenza Seintòki)

Redazione e amministrazione presso la Direzione del Museo Internazionale delle Ceramiche in Faenza
tel. 21240 - C. C. postale 8/6934 - Proprietà letteraria e artistica; divieto di riproduzione e traduzione

ECHI DEL « VESPRO » NELLA CERAMICA SICILIANA DEL SEC. XIV

Il sec. XIV segna in Sicilia il trionfo del blasone nel costume e nell'arte della società del tempo, attraverso le più varie manifestazioni delle attività artistiche ed artigianali.

Famiglie nobili, ordini militari e cavallereschi, corporazioni religiose, confraternite, maestranze ed anche isolati artigiani, usarono in questo periodo apporre le loro armi e le loro insegne nei monumenti, negli edifici, negli oggetti di parata o d'uso corrente e perfino nel cavo o nella parte frontale delle comuni stoviglie. Quando mancano gli stemmi, spesso soccorrono le iniziali del casato o addirittura il nome ed il cognome dello stesso possessore dell'oggetto, come ci fu dato rilevare in un boccale frammentario del Museo Nazionale di Palazzo Bellomo di Siracusa, quando, anni addietro, potemmo decifrarvi il nome di tale « Cola Peqoraro », scritto in corsivo in colore manganese (tav. XXXI, *b*).

Ma quale la ragione di questo generale e direi quasi smanioso uso di blasoni e di simboli araldici? Indubbiamente, come sempre, il costume affonda le sue radici in ragioni storiche ed in particolari avvenimenti locali che hanno avuto un peso nella cultura e nelle vicende politiche del paese.

Il Vespro trovò concordi i siciliani nella generale e cruenta lotta contro gli Angioini, ma non ugualmente concordi li trovò quando essi dovettero decidere a chi affidare le sorti della loro terra, una volta liberata dai soprusi e dalle angherie francesi. Trionfò allora il partito di quelli che diedero agli Aragonesi la corona dell'isola. La scissione fra gli stessi siciliani fu però immancabile. Le rivalità, i malcontenti, gli antagonismi fra la nobiltà siciliana, fomentati anche dagli espulsi Angioini, crearono nell'isola un potente partito che si contrapponeva ai nuovi monarchi spagnuoli, i quali erano arrivati in Sicilia con un numeroso seguito di nobili e prepotenti signori iberici.

Le famiglie dell'antica nobiltà normanna e sveva all'avvento degli Aragonesi, a seconda dei favori da loro ottenuti o meno, si affiancarono ad essi oppure se ne distaccarono, creando le due opposte fazioni: quella catalana e quella latina, la quale ultima poi ebbe potenti fautori e capeggiatori in signori appartenenti alla famiglia Chiaramonte.

In questo ribollire di idee e prese di posizioni determinatesi vieppiù dopo il trattato di Caltabellotta del 1302, che stabiliva che la Sicilia dopo la morte di Federico II d'Aragona doveva ritornare agli Angioini, si aggiungevano i soprusi dei mercenari della guerra del Vespro, assoldati dagli Aragonesi allorché si erano accinti a mettere piede nell'isola. Detti mercenari erano avventurieri siciliani, calabresi, genovesi e spagnuoli che, reduci in gran parte dai Luoghi Santi, da dove erano stati cacciati dai turchi, si erano dati ad infestare il paese uscito appena dalla lunga guerra, mettendosi ai servizi della faziosa ed ambiziosa nobiltà.

La presenza di tale rigurgito di insoddisfatti e malfrenati spiriti di avventurieri, che fomentava ed acuiva le fazioni e dava vita a pseudo epopee e lotte intestine nel territorio isolano, creava pure quel clima e quell'atmosfera adatti allo sfoggio di insegne, simboli, blasoni ed armi di ogni tipo, di cui è larga eco anche nella ceramica. Ed anche quando Federico II, il saggio monarca aragonese, resosi conto del grave pericolo di danni ancora più gravi, che incombeva sull'isola per la presenza dei mercenari, si premurò di liberarla dalla loro presenza, quel clima di eccitate passioni rimase a lungo in Sicilia con tutte le sue esteriori manifestazioni delle rappresentazioni araldiche, di cui è ancora traccia anche nel sec. XVIII. E questo fermento di epopea deteriori, di pseudo spirito cavalleresco, i mercenari travasarono pure in Oriente, allorché ivi si trasferirono sotto la guida di un cavaliere pugliese dell'ordine dei Templari, Ruggiero de Flor, costituendo la Compagnia Catalana o di Romania, « che al servizio ora dell'uno ora dell'altro potentato, si distinse per atti di valore ed anche di iniquità contro nemici ed amici » (1).

Ma non erano state solo le forze mercenarie a dare forza, orgoglio e faziosità alla nobiltà isolana. Questa col Vespro aveva sollevato il capo, aveva avuto comando e prestigio nelle sorti del paese e non intendeva più rinunciarvi, anche se era costretta ora ad affiancare o ad osteggiare, per ambizione o per orgoglio, la invadente nobiltà venuta dalla Spagna.

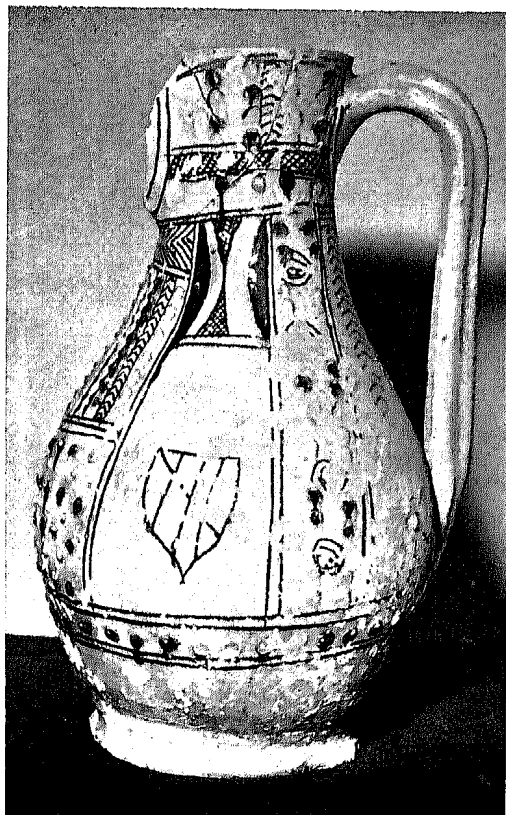
La Sicilia nel sec. XIV è, invero, un pullulare di famiglie nobili che, con le combutte, con le alleanze, con i vincoli di sangue e di parentele, cercano, a qualsiasi costo, di emergere, dominare e gareggiare con la monarchia, spesso asservendola e condizionandola.

Anche le città demaniali in questo periodo vengono sommerse dagli odi e sopraffatte continuamente dalla faziosa e prepotente nobiltà che ovunque fa trionfare i propri gregari ed affiliati e fa mostra spavalda dei propri blasoni. Ma queste città spesso reagiscono, ed anche a costo di sanguinosi olocausti, cacciano i potenti usurpatori delle loro autonomie amministrative e quale simbolo di rivolta e di trionfo sfoggiano pur esse i loro stemmi cittadini con non minore fervore e non minore profusione anche nei manufatti più comuni, nelle ceramiche, come è possibile constatare per la città demaniale di Caltagirone, che fa mostra, pur nelle stoviglie prodotte dai suoi artigiani, dello scudo crociato, antica insegna della città (2) (tav. XXXII, a).

È questo il secolo in cui gli stemmi gentilizi pendono vistosi ed invadenti dalle torri campanarie e dai soffitti delle maggiori chiese cittadine; è questo il tempo in cui nessuno riusciva a tracannare il liquido di un bicchiere o di una tazza, o a mangiare i cibi inbanditi in un piatto, senza vedere apparire nel fondo di essi uno stemma! Ed era anche questo un modo, sia pur esso vuoto e vanitoso,

(1) G. LIBERTINI - G. PALADINO, *Storia della Sicilia*, Catania 1933, pag. 467.

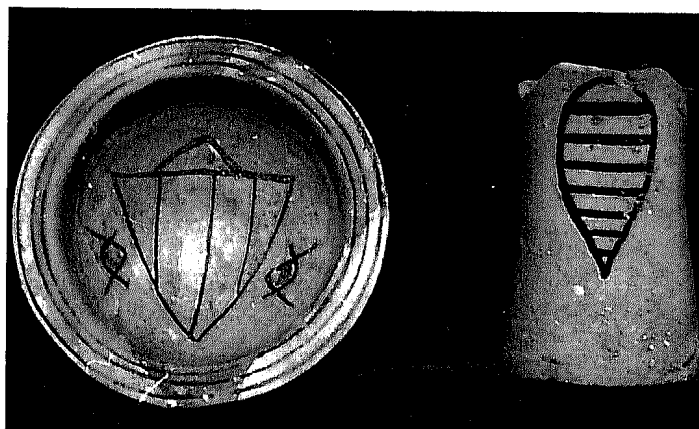
(2) Archivio di Stato di Palermo, *Riveli di Caltagirone dell'anno 1569*, fol. 428r. Ivi a proposito delle pietre limitari dei feudi della città è detto che esse erano segnate « di una cruchi che significa li insigni et armi di ditta città di Calatagerone ».



a



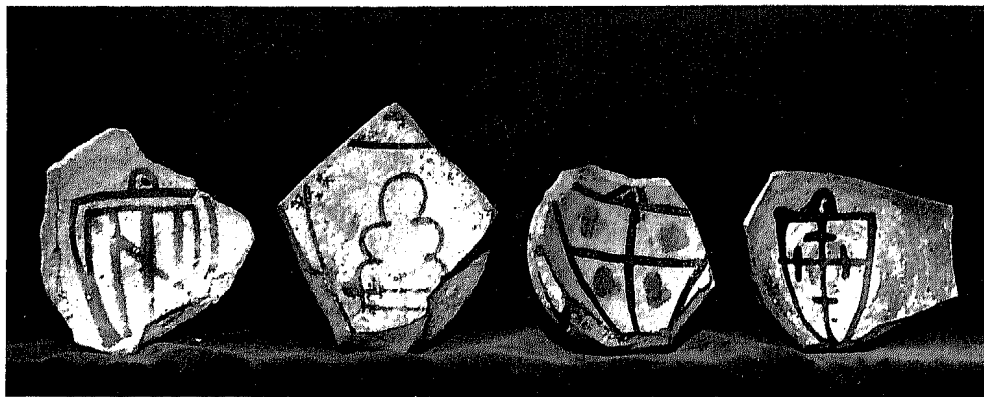
b



c

d

- a) Boccale trecentesco con lo stemma degli Incisa in deposito presso il Museo Statale della Ceramica Siciliana di Caltagirone.
b) Boccale trecentesco con la scritta « Cola pequiraro ». Siracusa, Museo Nazionale di Palazzo Bellomo.
c, d) Vasellame trecentesco decorato con scudi araldici. Caltagirone, Museo Statale della Ceramica Siciliana.



a



b

- a) Frammenti di quattro scodelle trecentesche, decorate rispettivamente con lo stemma degli Incisa, dei Chiaramonte, della città di Caltagirone, e di Gerusalemme;
b) frammenti di scodelle trecentesche decorate con scudi e simboli araldici.
Caltagirone, Museo Statale della Ceramica Siciliana.

con cui si voleva ancora affermare il prestigio, il nome, l'egemonia sugli antagonisti, sui rivali, sulle masse (tavv. XXXI, c, d; XXXII, b).

L'interpretazione sia pure sintetica dei blasoni e degli stemmi data dagli artigiani della ceramica (per cui si riducono a semplici linee le fasce araldiche) consente tuttavia di distinguere i vari casati per le cui commissioni, o entro le cui aree d'influenza, gli stessi artigiani lavoravano.

Lo stemma della monarchia aragonese è ovviamente il più comune. È seguito da quello dei Chiaramonte, degli Alagona, dei Moncada, dei Palici, degli Incisa. Quest'ultimo (costituito da uno scudo con tre fasce all'impiedi tagliate da una diagonale) è quello su cui ora ci soffermeremo, poiché figura anche sulla pancia di un interessante boccale o «cannata» del sec. XIV, già conservato al Museo Nazionale di Messina (3) (tav. XXXI, a).

La famiglia Incisa ha una storia di primo piano nella guerra del Vespro. Si spiega così come ceramiche con lo stemma degli Incisa siano state trovate in varie località dell'isola, fra cui anche Gela ed Agrigento.

Federico Incisa è il personaggio più eminente del casato. Creato milite da Federico II d'Aragona nel 1296, si distinse tosto per valore nelle guerre di terra e di mare condotte contro le corti alleate di Napoli, Francia e Roma. Per tali meriti nel 1298 ebbe dal re la reggenza di Sciacca ed il comando di quel castello, già tenuto da suo padre Isidoro. Essendo investito di tale carica, con scarso numero di armati difese strenuamente la città dall'assedio angioino, costringendo alla ritirata l'agguerrito nemico, Carlo di Valois.

In seguito a questa valorosa resistenza dell'Incisa, si concluse in uno dei suoi poderi nei pressi di Caltabellotta, il famoso trattato di pace che portò il nome di detta città. Successivamente Federico Incisa fu inviato in qualità di ambasciatore del re di Sicilia, del re di Napoli e del duca di Calabria al papa Bonifazio VIII per ottenere la conferma del trattato predetto. Per i grandi servizi resi all'isola fu egli creato poscia Gran Cancelliere del regno nel 1317, senza tralasciare nel contempo la carica di governatore di Sciacca, che fu tenuta dalla sua famiglia per lo spazio di duecento anni.

Per tale importanza storica del casato, lo stemma degli Incisa figura fra quelli delle più potenti famiglie nobili dell'isola, sulle travi e le mensole del soffitto ligneo dello Steri, o palazzo Chiaramonte in Palermo, dipinto dai tre noti pittori siciliani, Cecco da Naro, Simone da Corleone e Dareno da Palermo, fra il 1377 ed il 1380 (4). Per la stessa fama ed importanza storica del casato, si giustifica la presenza del blasone degli Incisa nel repertorio decorativo delle ceramiche siciliane del sec. XIV, rinvenute nell'Agrigentino, a Gela, a Messina. In quest'ultima

(3) Al presente l'interessante ceramica trovasi in deposito presso il Museo Statale della Ceramica di Caltagirone, dove è pure una larga raccolta di frammenti ceramici dell'epoca, decorati con blasoni della nobiltà isolana, fra cui quello degli Incisa. Sul boccale del museo messinese si è intrattenuto G. Liverani in un suo scritto dal titolo: *Spigolature - II. Ceramiche al Museo di Messina*, comparso su «Faenza», n. 6, 1962.

(4) E. GABRICI - E. LEVI, *Lo Steri di Palermo e le sue pitture*, Milano-Roma 1933, pag. 64. Nella trave n. 10 del predetto soffitto ligneo, lo stemma degli Incisa è rappresentato due volte.

città poi la presenza degli Incisa si allaccia alle primissime vicende del dominio aragonese nell'isola, quando un altro Federico Incisa, certamente parente dell'anzidetto, nel 1286, insieme a Ugo Talac, fu maestro portolano della Sicilia, così come chiaramente attesta un documento aragonese, dato in Messina il 15 luglio del 1288 (5).

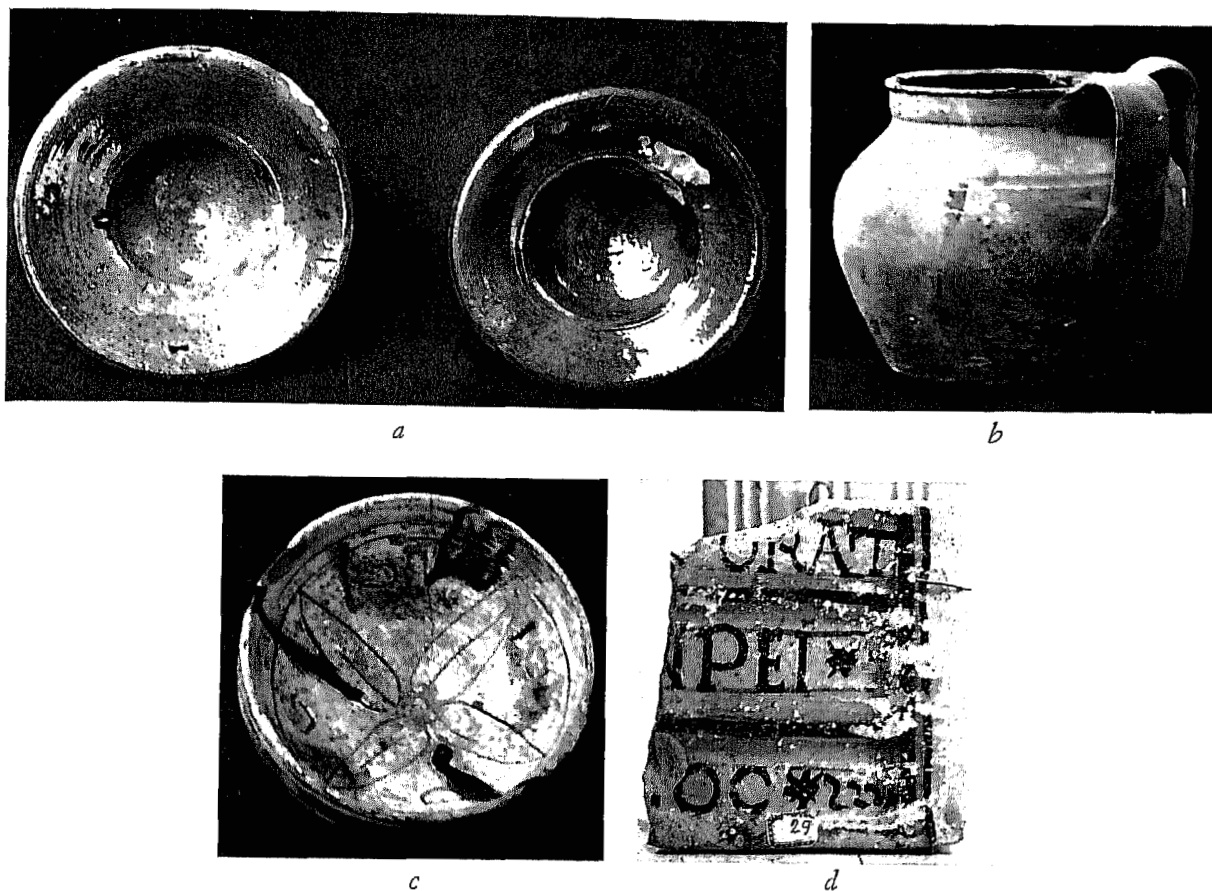
Tali premesse storiche riteniamo siano utili ed esplicative per la conoscenza della ceramica siciliana del sec. XIV (6) e particolarmente per quella segnata con il blasone degli Incisa. Infatti, se esse da una parte possono servire a farci conoscere l'importanza politica e militare della famiglia in quel tempo di lotte e di rivolgimenti isolani, dall'altra ci danno la completa certezza che l'interessante boccale del Museo messinese rientra nell'orbita della produzione ceramica siciliana del sec. XIV.

ANTONINO RAGONA

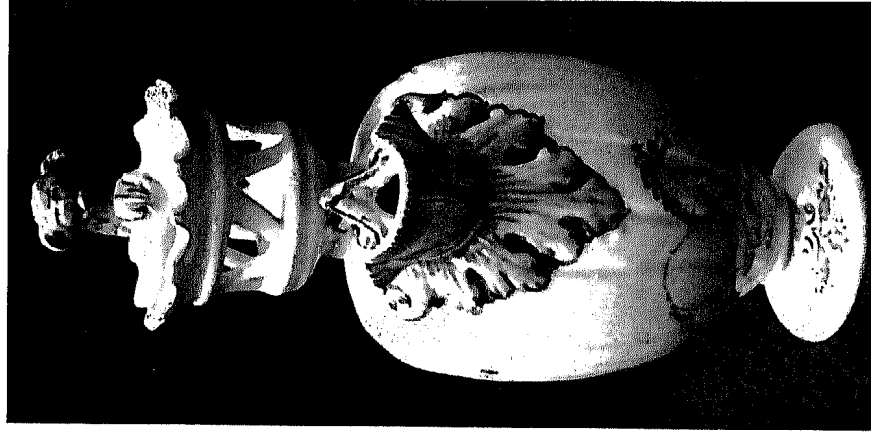
(5) G. LA MANTIA, *Codice diplomatico dei re aragonesi di Sicilia*, I, Palermo 1917, pagg. 586-594.

(6) Cfr. i seguenti miei scritti sull'argomento: *La ceramica siciliana dalle origini ai giorni nostri*, Palermo 1955, pagg. 23-25; *Motivi araldici nella ceramica siciliana del sec. XIV*, in « La Ceramica », Milano 1955, n. VIII; *La ceramica del periodo della monarchia aragonese in Sicilia*, in « Faenza », 1956, n. III; *La maiolica siciliana del periodo arcaico*, in « Sicilia », Rivista trimestrale dell'Assessorato Turismo e Spettacolo della Regione Siciliana, Palermo 1956, n. XIV; *Il più antico documento fin oggi conosciuto sulla produzione di maioliche in Sicilia*, in « Faenza », 1958, n. I.

È STATA PUBBLICATA A CURA DI UN ENTE NAPOLETANO — fuori commercio — una monografia su *La Farmacia degli Incurabili e la maiolica napoletana del '700*. I lettori di « Faenza » e i Musei ed Istituti che desiderano riceverne gratuitamente una copia possono inviare il loro indirizzo all'autore: Dr. Guido Donatone, Vico Acitillo 12, Napoli.



- a) Bacini verniciati in verde e in giallo ferraccia del campanile di S. Maria in Piano a Loreto Aprutino.
- b) Vaso a due manichi, internamente con vernice piombifera, reperito a Lanciano. Nel catalogo della « Mostra antica e popolare d'Abruzzo e Molise » (pag. 204, n. 305 e 306) figurano altri due pezzi coevi e dello stesso ritrovamento.
- c) Ciotola ingobbiata e con elementari graffiti e notazioni cromatiche, recuperata nell'agro di Isola del Gran sasso. Nel catalogo della « Mostra antica e popolare d'Abruzzo e Molise » (pag. 179) vedi i frammenti ingobbiati e dipinti, provenienti dallo sterro medioevale di Grotta S. Angelo vicino a Teramo.
- d) Mezzo mattone con la scritta frammentaria e logora, così completata dal Bernabei: (MASTRO) ORAT(IO PO)NPEI (FECIT) HOC. Proprietà Vincenzo De Pompeis, Torre de' Passeri.



a

a) Versatore di Orazio Pompei con orlo traforato, manico zoomorfo e becco a mascherone; sul campo bianco un cavallino in azzurro ed un appunto floreale. Castelli, ultimo quarto del secolo XVI.



b

b) Tazzina e caffettiera della manifattura ariana di Aurelio Grue (Castelli 1699 - morto dopo il 1743 in Attri). Collezione privata, Pescara.

L. Moccia, Note sui precedenti medioevali della ceramica abruzzese.

NOTE SUI PRECEDENTI MEDIOEVALI DELLA CERAMICA ABRUZZESE

Per aprire un discorso sulla ceramica medioevale in Abruzzo, bisogna prendere l'avvio, come per le altre arti del resto, dalla organizzazione e dalla Regola benedettine.

Ceramologi del passato (1), invero, ebbero tale intuizione, ma non l'approfondirono. Nella nostra regione i monaci Benedettini rappresentano il fatto più importante di quell'età, e con il loro irradiarsi furono non solo custodi di una tradizione letteraria, che altrimenti si sarebbe spenta, ma divennero magistero di tecniche agricole ed artigianali, che consolidarono autorevolmente con indirizzo unitario. Se, infatti, consideriamo le officine ceramiche, delle quali ci è giunta notizia, notiamo che agirono in località idonee comprese nelle aree di espansione dell'Ordine. Così a Castelli fu determinante la presenza operante dei frati del convento di S. Salvatore, ove nell'anno 1117 si rifugiò papa Pasquale II a riparo delle persecuzioni di Enrico V, e l'esplicarsi dell'attività produttiva dell'abbazia di S. Giovanni in Venere non può essere disgiunto da quello delle industrie figuline di Lanciano, dell'Olivello, del Sinello: la rendita di quest'ultima, ricordata nel 1216 dal duca di Benevento Romualdo II fra i beni della Chiesa, venne concessa nel 1284 da Carlo I d'Angiò a Rolando conte Palatino (2).

Valide testimonianze della ceramica medioevale sono: i bacini ornamentali in argilla verniciata (ad es. quelli perduti, ma di cui rimangono i ricettacoli o che parzialmente sussistono, del campanile della cattedrale di Atri, eretto sul finire del secolo XIII, e dei campanili di Campli, di S. Maria in Propezzano presso Morro-doro, di S. Agostino a Penne, di S. Maria in Piano a Loreto Aprutino (tav. XXXIII, *a*) o del frontespizio della chiesa di S. Maria a Mare in Giulianova); il vasellame di scarto, trattato con vernice piombifera, rinvenuto durante la sistemazione del pavimento di un'antica costruzione a Lanciano nei vuoti della volta sottostante (tav. XXXIII, *b*); i frammenti ingobbiati e sommariamente dipinti dello sterro di Grotta S. Angelo vicino a Teramo; la ciotola con elementari graffiti recuperata anni addietro nell'agro di Isola del Gran Sasso ed ora di mia proprietà (tav. XXXIII, *c*); il rottame menzionato dal Rosa nell'opera citata a pag. 40.

Nell'esame e nel confronto del sopradetto materiale è avvertibile la superiorità qualitativa delle manifatture frentane, che furono anche mediatrici di apporti pugliesi, i quali divulgarono nell'Abruzzo e nel Molise, restituendoli quindi alla terra d'origine nell'immediata fascia costiera. Questi, per il settore che ci

(1) Cfr. ROSA CONCEZIO, *Notizie storiche delle Maioliche di Castelli e dei pittori che le illustrarono*, Teramo 1920; AUGUSTO NICODEMI, *Castelli e la sua arte maiolicara*, CETI, Teramo 1967.

(2) ANTONIO LODOVICO ANTINORI, *Antichità frentane*. Opera postuma, data in luce dall'abate Domenico Romanelli e dallo stesso corredata di note ed accresciuta, Napoli 1790, pag. 50.

riguarda, maturarono oltre che per il peculiare orientamento di apertura agli scambi proprio dei monaci, sottolineato in specie nell'architettura, a causa del solenne fenomeno della transumanza, che già in epoca romana non era sfuggito a Varrone: « ... mihi greges in Apulia hibernabant, qui in Reatinis montibus aestivabant ... » (3).

Tra le vie della mena delle pecore, saldamente regolamentata con la prammatica del 1° agosto 1447 da Alfonso il Magnanimo, era l'Aquila-Foggia, uno dei tre grandi tratturi preesistenti che lo stesso Aragonese portò a 60 passi e 420 palmi napoletani di larghezza, cioè a 111 metri e 11 centimetri, e fornì di due riposi autunnali per soste dal 25 settembre al 23 novembre in attesa della destinazione definitiva: il Saccione, tra il Sangro, il Trigno ed il Fortore, in prossimità dell'Adriatico, e le Murge con i pascoli di Minervino, Andria, Corato, Ruvo e Bitonto. Per le greggi che venivano dallo Stato Pontificio fu costituita la doganella d'Abruzzo con le 25 Poste di Atri e i 40 RR. Stucchi (4).

La parte del tratturo Aquila-Foggia interessante la Frentania iniziava ad Arielli e si biforcava a Lanciano in due bracci, di cui uno conduceva a Serracapriola, l'altro fra S. Croce di Magliano e S. Giuliano di Puglia. Aggiungerò, per un ulteriore chiarimento, che contribuì all'eccellere dei vasaî frentani la possibilità che ebbero di trarre inventiva e sicuro guadagno dalle famose fiere, quasi *in loco*, di Larino, di Ortona e, soprattutto, di Lanciano, alla quale gli Svevi, gli Angioini, gli Aragonesi concessero privilegi, ed ove affluirono mercanti d'Italia ed Europa; in numerosi contratti le scadenze dei pagamenti erano convenute per la fiera di Lanciano.

La cittadina possedeva, inoltre, una zecca aperta, forse, come riferisce il Bindi, sotto gli Angioini, funzionante nel 1445 (5), e navi proprie con cui, associandosi ai paesi vicini, formava stuoli marittimi per lunghe traversate (6); più di uno erano i porti nella zona, sebbene tormentati da lotte di predominio, a volte cruento: Ortona, Venere, S. Vito, Sangro, Istonio.

Quanto ho accennato dovrebbe facilitare l'intelligenza di questioni che si riferiscono ad epoche più recenti e che hanno condotto spesso certuni ad affrettate conclusioni: anzitutto la lunga permanenza a Castelli, sullo scorcio del 1500, di Renzo e Polidoro da Lanciano, permanenza che si fonda su un documento controverso (7) del sacerdote Pietro Polidoro di Fossacesia (1687-1748), pubblicato da Vincenzo Bindi (8). Io penso che la notizia non vada rigettata, ma presa

(3) VARRONE, *De re rustica*, II, 2.

(4) DORA MUSTO, *La regia dogana della mena delle pecore di Puglia*, in « Quaderni della rassegna degli Archivi di Stato », Roma 1964, n. 28, pagg. 18 e 19.

(5) Come dalla esecuzione data al privilegio di re Alfonso d'Aragona del 15 ottobre 1444 il 23 marzo 1946, registrata nel volume III dei privilegi della R. Camera della Sommaria, foll. 43 e 44.

(6) A proposito c'è un documento rinvenuto dal Polidoro e riportato dal Romanelli in « Scoperte Patrie », II, pag. 133. (Da *La Frentania* di DOMENICO PRIORI, I, G. Carabba, Lanciano 1942).

(7) CORRADO MARCIANI, in « Rivista Abruzzese », 1965, n. 2, pagg. 85-89.

(8) VINCENZO BINDI, *Monumenti storici ed artistici degli Abruzzi*, R. Tipografia F. Giannini, Napoli, pagg. 325 e 326: « Dum rerum potiretur Ferdinandus rex Catholicus vivebat magister Rentius Anxaniensis pictor et opifex fictilium non vulgaris. Figulinae Castelli in Diocesi Pinnensi diutissime praefuit, eamque eximis vasorum picturis, elegantioribus illorum formis, novisque ex ingenio, quo eminebat, excogitatis illustravit. Tectorum vitruum quo nobiliora vasa nuniuntur et ornantur, perfecit. Filiumque reliquit Polidorum pictorem clarissimum. Vetus ceteroque figulina

cum grano salis. Se sulla scorta di note cronologiche è da escludere il soggiorno a Castelli di Polidoro (il manoscritto non ne parla e si limita a definirlo « *pictorem clarissimum* »), perché dubitare di quello del padre? Certamente in Renzo (9) si configurano e il ruolo primario della ceramica lancianese durante il Medioevo nella nostra regione e l'interdipendenza tra questa e quella castellana, articolata principalmente attraverso i cenobi: due conti di Pagliara, Oderisio I (dal 1043 al 1076), Oderisio II (dal 1155 al 1204), furono abati in S. Giovanni in Venere. Che del Nostro non rimangano, poi, pezzi siglati né a Castelli, né, si badi, a Lanciano, non deve stupire: la sua eventuale produzione va essenzialmente inquadrata nella ceramica ingobbiata e dipinta che allora colà si praticava; lo storico di Fossacesia non fa riferimento esplicito alla maiolica. Piuttosto è da cogliere nella seconda parte del documento (« *Vetus ceteroque figulina exinde ...* ») la posizione di preminenza acquisita da Castelli dopo che iniziò il declino delle fabbriche fren-tane, delle quali ereditò il prestigio per rigenerarlo ed ampliarlo nell'età moderna.

Probabilmente mastro Renzo promosse il risveglio ed il raffinamento necessari a stimolare conseguenti ricerche e superamenti ed avviò le prime esperienze nella nuova tecnica. Ma l'atto ufficiale del passaggio dalla mezza maiolica alla maiolica, con indirizzo faentino, cade qualche decennio più tardi e per l'intensificarsi dei traffici e per contatti dovuti a temporanei spostamenti di maestranze. Protagonisti, a mio avviso, ne furono i Pompei (10) e tra essi Orazio fu il traduttore più fedele e di maggior rango degli stilemi di Faenza. Sono suoi la Madonna col Bambino, segnata ORÖ 1551, della raccolta civica di Castelli, una volta murata sotto l'architrave della sua casa, la targa con l'Annunciazione datata 21 May 1557 del comune di Chieti, e quel che rimane (11) del pavimento antistante l'altare della Cona di S. Donato a monte di Castelli; per questo ultimo (non me ne avrà l'abate Nicodemi che è nel regno dei giusti) è doveroso informare che il mezzo mattone logoro con la scritta frammentaria, completata egregiamente a parere unanime dal Bernabei [(MASTRO) ORAT(IO PO)NPEI (FECIT) HOC], ritenuto disperso e perfino attribuito alla fervida fantasia dell'illustre archeologo (12), esiste ed è controllabile, fra gli oggetti conservati nella famiglia Vincenzo de Pompeis in Torre de' Passeri (tav. XXXIII, *d*). Ma le opere di Orazio più significative sono certi compendari con figure mussanti di schietta estrazione romagnola; ai due da me editi della collezione Raffaele Paparella Treccia, mi piace unirne un terzo: un elegante versatoio con manico zoomorfo (tav. XXXIV, *a*), dove appaiono ben coordinati elementi di forma e di decorazione frequenti con diverso intendimento nei

exinde magis inclaruit; nec a finitimis dumtaxat, verum etiam ab exteris celebrata est: meritoque a Mutio Panza in memoriis historicis Civitatis Pinnensis Urbis patriae; itemque a Josepho Castalone et Andrea Victorelli in vita Silvii Antoniani S. R. E. Cardinalis commendatur.

(9) Paolo de Renzi e non Renzo, come da atto pubblico rogato il 2 maggio 1536 dal notaio M. Rampano, Archivio di Stato di Venezia, Sez. notarile testamenti, B. 930, n. 534.

(10) Orazio, Tito, Tommaso, Annibale, Antonino; il terzo « per sua devotione » fece « matonare » la cappella di S. Maria della Spina vicino Isola del Gran Sasso.

(11) Il pavimento e il soffitto della Cona di S. Donato hanno subito per più vicende deterioramenti, manomissioni ed interpolazioni, per cui la lettura è frammentaria e poco conseguente. Spiace che nel disfaccimento, più che il tempo, abbia potuto la negligenza degli uomini.

(12) AUGUSTO NICODEMI, *Castelli e la sua arte maiolicara*, CETI, Teramo 1967, pagg. 101-105.

« bianchi » successivi; su questi esposi in varie sedi il mio pensiero (13): dettati da Faenza, fra l'altro, in funzione di antistoriato, sollecitarono in Abruzzo il quarto istoriato, l'allontanamento dai moduli faentini e l'accostamento alla tradizione urbinata, nei confronti della quale erano stati ideati.

La volta di S. Donato (1615, 1616, 1617), le piastrelle dell'altare di S. Michele (1616) nella chiesa madre di Castelli, il polittico di Colledoro, i piatti, i vasi, le crespine dello stesso momento, denunciano la crisi.

Dell'arte compendiarica è la suggestione dei motivi complementari, non lo spirito; sono appunti di più complesse trame, fasi incipienti di una ricerca pittorica e non risultanze, premesse alla mirabile primavera che proruppe con Francesco Grue ed ebbe termine con Gesualdo Fuina. L'eccezionale fioritura, che diede lustro alla maiolica italiana, durò poco più di centocinquanta anni e fu un episodio inimitabile nella prodigiosa stagione del barocco meridionale (14) (tav. XXXIV, b).

Dopo, il ristagno; caratterizzato dal lavoro responsabile di onesti artigiani e dallo spaccio di fiammelle fatue fuori dalla tradizione e dall'autentico filone della ceramica d'Abruzzo.

Ma di ciò tratteremo, come sarà possibile riprendere l'argomento.

LELLO MOCCIA

(13) Sui bianchi, mai puntualizzati per lo innanzi, e su una più giusta messa a fuoco delle figure di Francesco e Saverio Grue si incentrarono massimamente i contributi offerti nelle mostre di Castelli (1965) e di Roma — Palazzo Venezia — (1968). Questo, tra l'altro, chiarì in una garbata rettifica, di cui mi fu assicurata la pubblicazione, ad una poco aggiornata recensione del catalogo in « Storia dell'Arte », 1969, 3. Fino ad ora, però, niente ho letto a riguardo. Rimango in attesa, prima di risollevar la questione, fiducioso che il rispetto dell'opinione altrui e delle norme che regolano la stampa non venga meno.

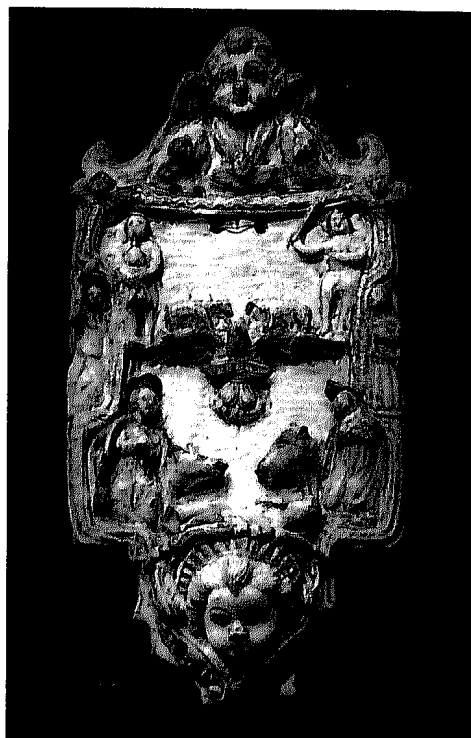
(14) Non privi di interesse sono, a mio giudizio, dei documenti fornitici negli ultimi tempi da alcuni studiosi napoletani e ne siamo loro grati, perché completano, sia pure con notizie accessorie, il profilo storico dell'antica maiolica di Castelli. Certo li avremmo preferiti senza forzature interpretative, che lasciano intravedere insufficienze e cedimenti pericolosi nella conoscenza di base della maiolica italiana. Che i maggiori di Castelli, inoltre, abbiano operato soprattutto nella prestigiosa temperie artistica napoletana era scontato: Castelli faceva parte del reame di Napoli e gli uomini dotati sono soliti fare sintesi a priori con l'ambiente spirituale in cui vivono, e lo illustrano senza rinunciare all'espandersi della propria individualità.



a



b



c



d

- a) Piatto con la Sirena partenope, diam. cm 41. Napoli, fine del sec. XVI. Roma, collezione N.S.
 b) Piatto con Venere e Cupido. Napoli, fine del sec. XVI. Napoli, collezione privata.
 c) Acquasantiera con rilievo della Natività. Napoli, fine del sec. XVI. Napoli, collezione privata.
 d) Vaso compendiario con S. Gennaro. Napoli, sec. XVII. Napoli, collezione privata.



a



b



c

a) Idria farmaceutica con manici ad arpie in torsione, eseguita da Paolo Francesco Brandi al Gesù Nuovo, nel 1681. Limoges, Museo A. Dubouché. Altro esemplare è al Museo del Castello di Milano.

b) Rovescio dell'idria.

c) Grandi idrie policrome provenienti dalla Farmacia del Convento della Madonna dell'Arco. Napoli, prima metà del sec. XVII. Napoli, Museo di S. Martino.

G. DONATONE, *Maiolica napoletana dell'età viceregnale*.

MAIOLICA NAPOLETANA DELL'ETÀ VICEREGNALE

L'arte della maiolica ha seguito in Italia un percorso diverso da quello delle altre arti: pervenuta già a risultati superbi nel Medioevo presso i popoli orientali, fu poi esercitata dagli arabi di Spagna e di Sicilia. Nelle regioni meridionali della nostra penisola risulta però composto il trattato-ricettario di Heraclio (*De coloribus et artibus romanorum*), risalente al X secolo, che già testimonia la presenza dell'industria ceramica; e lo stesso trattato del monaco Teofilo (*Schedula diversarum artium*), del XII secolo, documenta la conoscenza di procedimenti tecnici molto progrediti dell'arte ceramica nel mondo bizantino. Dai recenti ritrovamenti, quello partenopeo appare come uno dei maggiori centri ceramici di produzione di pavimenti e rivestimenti, come ho già accennato su questa Rivista (1).

La produzione napoletana di vasellame artistico non fu da meno di quella pavimentale anche se la improvvisa caduta della dinastia aragonese — che aveva favorito una notevole produzione di albarelli da spezieria e di vasi-dono per celebrare o ricordare fauste ricorrenze: suppellettile, questa, appartenuta agli stessi Aragona di Napoli e su cui appaiono i loro stemmi e ritratti e quelli di personaggi della corte (2) — fece segnare una battuta di arresto al progresso delle botteghe maiolicare locali che, allo stato attuale degli studi, non sembra siano pervenute agli splendori della maiolica istoriata. Tuttavia alcune testimonianze, finora mai segnalate, dimostrano la vitalità delle fabbriche ceramiche napoletane del secolo XVI e l'alta qualificazione dei piatti e del vasellame da esse prodotto. Nella più antica descrizione di Napoli, quella di Benedetto Di Falco, del 1535, questi, a proposito degli orefici, ricorda, con adulazione cortigiana, che « non molti anni addietro li Principi e Baroni del Regno costumavano mangiare ne' vasi di argento e bere in oro ... », mentre « ora oggi, in cambio degli orefici sono li cretari, li quali empongono li reposti de vasi de terra ... » (3). Ed, ancora, quella del Guyon (4), viaggiatore francese della metà del XVI secolo, il quale riferisce che, in Egitto, il Cairo era un vero emporio della vendita di ceramiche ed, inoltre, che nel 1561 si importava in Francia dalla Sicilia, da Napoli e da molti altri luoghi d'Italia, che non nomina, del vasellame molto ben lavorato « et enluminée de beaux ouvrages ».

Nel secolo XVI l'osmosi tra i centri di produzione ceramica italiani è peraltro molto intensa: il fenomeno sortisce gli aspetti culturali più rimarchevoli con la

(1) G. DONATONE, *Le decorazioni maiolicate del palazzo ducale di Palma Campania*, in « Faenza », 1972, n. 2.

(2) Cfr. G. DONATONE, *Maioliche napoletane della spezieria aragonese di Castelnuovo*, Napoli 1970.

(3) B. DI FALCO, *Descrizione dei luoghi antichi di Napoli e del suo amenissimo distretto*, Napoli 1535 (riportata in brani da B. Croce in *Aneddoti di varia letteratura*, I, Napoli 1953, pag. 282).

(4) Cfr. DAVILLIER, *Les origines de la Porcelaine en Europe*, Paris et London 1882, pag. 12 (da *Les diverses leçons de Louys Guyon*, Lyon 1625).

diaspora dei ceramisti faentini e, meglio, con il flusso di esportazione delle loro maioliche di stile compendiaro, che interessa anche Napoli a partire dalla metà del secolo. Sono state definite compendiarie quelle maioliche che, in reazione all'esaurito gusto dell'istoriato rinascimentale, presentano larghe superfici bianchissime, spesso bacellate e campite al centro da sobrie e spigolate figurazioni di gusto impressionistico sui soli toni di giallo e bleu. Non è difficile identificare i compendiarî napoletani di derivazione faentina, la cui produzione inizia intorno alla metà del '500, dopo che nel 1549 il mercante napoletano Leonello Gaggi importa da Faenza sessanta casse di maiolica bianca e di altri colori (5), eseguiti dal famoso maiolicaro Francesco Mezzarisa, detto Risino. Esempio tipico è il piatto (tav. XXXV, a) agevolmente assegnabile alle botteghe napoletane per la sirena partenopea a due code che vi è raffigurata. Le differenze rispetto ai prototipi faentini sono però evidenti: i ceramisti napoletani rielaborano secondo la loro sensibilità lo stile dei « bianchi » compendiarî, costituito dalla sobrietà cromatica e dalla estrema essenzialità delle rappresentazioni, risolte con pochi ed efficaci tratti; non riescono essi ad imbrigliare la loro tradizionale, corposa, esuberante fantasia, che straripa nelle figurazioni di divinità, feconde e sensuali (tav. XXXV, b), o della mitica, seducente immagine della sirena bicaudata; immagini che campiscono l'intera superficie dei pezzi con la loro conturbante presenza.

Così, a partire dalla metà del '500, i « cretari », i vasai napoletani, iniziarono ad essere chiamati « faenzari », in omaggio alla moda dei « bianchi » faentini, e « faenze » vennero anche definite le loro produzioni che venivano vendute con successo per le strade di Napoli, dove spesso echeggiava la voce: « chi vò piatti di faienza! » (6). Il repertorio dei maiolicari del tempo comprendeva anche l'esecuzione di pregevoli plastiche maiolicate, come l'acquasantiera (tav. XXXV, c), con bassorilievo della natività, notevole anche per il riuscito effetto cromatico, ottenuto con il bleu fluido e tocchi di arancione sullo smagliante fondo bianco; da tali prototipi discende la diffusa produzione barocca di policrome acquasantiere delle fabbriche campane di Ariano Irpino e Cerreto Sannita (7).

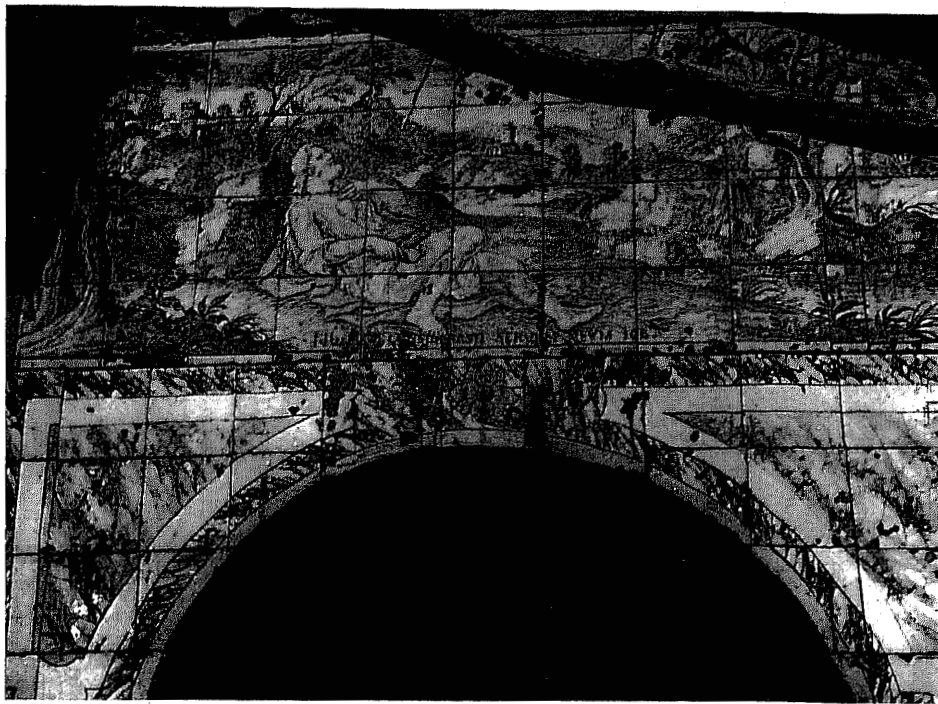
Il gusto del collezionismo sembra essere iniziato a Napoli con Alfonso il Magnanimo, il re umanista e bibliofilo, ma è il poeta Iacopo Sannazzaro, in una sua poco nota lettera di estremo interesse per la storia della maiolica napoletana, che illustrerò in una successiva occasione, a testimoniarmi il suo amore per le maioliche di cui fu, assieme ai dipinti, un appassionato collezionista. Nel secolo XVI le raccolte di antichità napoletane erano numerosissime, ma, a causa delle lacunose descrizioni pervenute, possiamo dire con sicurezza che comprendeva delle maioliche quella di Cesare Carduino, mentre nel secolo successivo era famosa la collezione del pittore Fabrizio Santafede, che conteneva tra l'altro vasi antichi di ogni sorta (8). Oltre ad importare ceramiche, Napoli ne esporta, come s'è visto;

(5) C. GRIGIONI, in *Onoranze a I. B. Supino*, Firenze 1933, pagg. 545-546.

(6) G. B. DEL TUFO, *Ritratto di Napoli del 1588*, Ediz. 1959, pag. 63.

(7) Cfr. G. DONATONE, *La ceramica di Cerreto Sannita*, Benevento 1968.

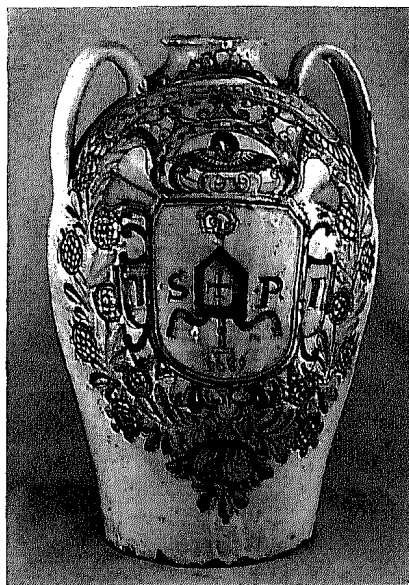
(8) B. CAPASSO, *Notizie dei Musei e collezioni di Antichità e di oggetti di Belle Arti formati in Napoli dal secolo XV al 1860*, in « Rassegna italiana », Napoli 1901, fasc. IX, pagg. 9 e 10.



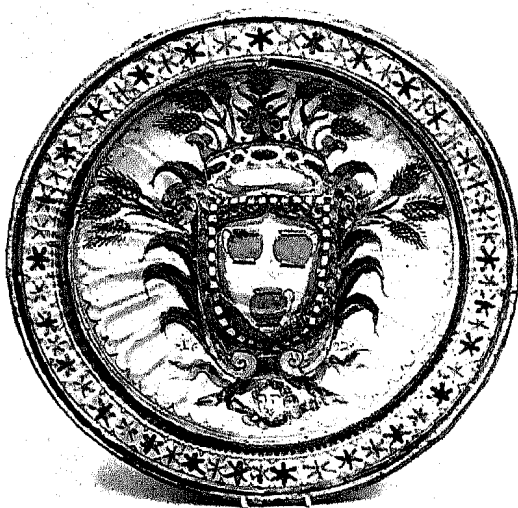
Rivestimento maiolicato con scena biblica nel chiostro dell'ex convento di suor Orsola Benincasa. Napoli, Fabbrica dei Chiaiese, sec. XVIII.



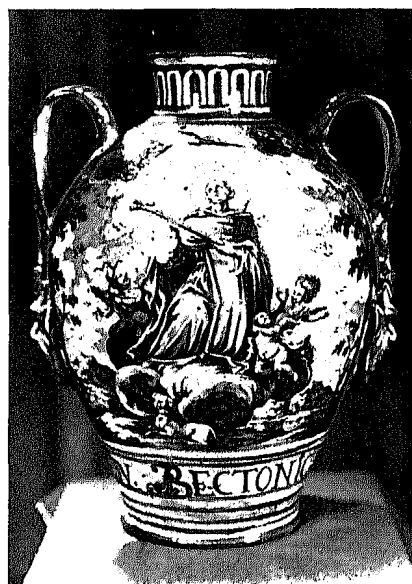
a



b



c



d

- a) Piatto con allegoria della musica: nella tesa la Sirena Partenope. Artista di Castelli trasferitosi a Napoli, fine sec. XVII-inizi XVIII. Napoli, Museo di S. Martino.
- b) Idria farmaceutica del convento di S. Pietro ad Aram. Napoli, datata 1689. Museo di Sèvres.
- c) Piatto da pompa con lo stemma dei Pignatelli. Napoli, datato 1692. Firenze, mercato antiquario.
- d) Idria farmaceutica proveniente da un convento domenicano; nel verso: C.S.D.P. - 1711. La figurazione in chiaroscuro turchino è desunta da un dipinto di D.A. Vaccaro. Fabbrica napoletana. Lanciano, collezione privata.

a Palermo, emporio commerciale del tempo, arrivano ad esempio, nel 1583 e nel 1584, assieme a « vitro de Genoa e de Venetia, opera de terra de Faienza et de Genoa » anche forti quantitativi di « platti de Napoli » (9).

* * *

Per tutto l'arco del secolo XVII ed in quello successivo, la città partenopea ha fornito nuove forme espressive all'arte ceramica attraverso le splendide realizzazioni della civiltà barocca. Ed è il gusto di concepire ed accordare la maiolica in armonica consonanza con la decorazione plastica a stucchi e con la linea architettonica degli edifici, ecclesiastici e civili, che impronta l'opera dei ceramisti napoletani nel diffuso fenomeno di influenze e reciproci condizionamenti, verificatosi nelle varie espressioni dell'arte barocca e rococò. Le pavimentazioni ed i rivestimenti a mattoni smaltati sono infatti i più tipici esempi di ambientazione della maiolica con l'architettura. In molti casi gli stessi architetti napoletani disegnavano i fantasiosi e complessi spartiti decorativi dei tappeti ceramici con ornati ed ampie volute, con stilizzati intrecci di fogliame, tralci vegetali e ghirlande. La tavolozza dei maiolicari risentì le suggestioni delle luminose composizioni pittoriche, affrescate nelle chiese barocche ed il loro repertorio fu influenzato dall'estro naturalistico dei locali pittori di natura morta, che rappresentavano, con brioso lirismo, cascate floreali miste a svariate specie di frutta. Ed anfore e cesti con fiori, frutta e volatili, in una succosa policromia caratterizzata dai toni dominanti del giallo-arancio e del verde, sono i motivi ricorrenti nelle eleganti coltri maiolicate pavimentali barocche napoletane. Lo stesso G. B. Ruoppolo forse dipinse, giovanissimo, su maiolica, addestrato dal padre, Francesco, che era faenzaro ed il fratello maggiore, Carlo, risulta che continuò l'arte paterna (10).

Le prime riuscite elaborazioni, secondo la sensibilità barocca dello stile compendiaro faentino, appaiono nelle ceramiche liguri, il cui carattere distintivo è una squisita decorazione turchina, evidentemente mediata da quella delle porcellane orientali allora diffusissime in Europa. La forza di irradiazione delle fabbriche di Savona e di Albisola giunse in Olanda, in Francia ed in Spagna, oltre che in altre regioni italiane, mediante la vasta rete dei traffici mercantili dei genovesi. A Napoli, tuttavia, la locale tradizione ceramistica aveva già impiegato ampiamente il bleu di zaffera (da al-safra, voce persiana data al bleu di cobalto), nelle pavimentazioni rinascimentali, e, nel sec. XVII, emerge una individualità ben definita di ceramista, che segna « Paulus Franciscus Brandi, Gesù Novo », e non Domenico Brandi, come spesso è stato scritto, una serie di idrie farmaceutiche con scene della Passione di Cristo, dipinte esclusivamente a chiaroscuro turchino (tav. XXXVI, a, b). Sullo scorcio del secolo XVII si diffonde, quindi, a Napoli l'impiego della decorazione « en camaïeu bleu » per interi corredi di vasi da spezieria,

(9) Cfr. A. RAGONA, *I vasi a smalto turchino delle officine caltagironesi dei secc. XVI-XVIII*, Caltagirone 1969, pag. 14.

(10) U. PROTA GIURLEO, *Pittori napoletani del '600*, Napoli 1958, pag. 17. Francesco Ruoppolo lavorava presso la bottega del faenzaro Bernardo Congiusto, di cui G. B. Ruoppolo sposò la figlia.

recanti figurazioni devozionali, rappresentazioni paesistiche, scene mitologiche; e migliaia di esemplari di questi albarelli furono eseguiti per le numerosissime farmacie di Napoli e del regno (11).

Ma se la decorazione « en camaïeu bleu » fu impiegata per programmi più contenuti, quali gli ambienti di piccole spezierie conventuali o private — dove l'unità cromatica e tonale meglio si accordava a tali pur notevoli episodi decorativi (ne è un esempio la piccola farmacia Finizio di Sorrento, particolarmente rimarchevole per l'eleganza delle decorazioni dei suoi vasi, dove appaiono scene paesistiche, putti e figure femminili) —, nei cospicui corredi in maiolica delle grandi farmacie di tipo monumentale era invece affidato al ceramista un ruolo di maggiore libertà inventiva: nei vasti ambienti delle spezierie del santuario della Madonna dell'Arco, del convento di S. Domenico Maggiore, della certosa di S. Martino, del monastero dei Ss. Severino e Sossio e di quella settecentesca degli Incurabili (12), spesso impreziosite da eleganti affreschi e da « plafonds » dipinti, si imponeva una decorazione a smalti policromi.

In piena età viceregnale si verifica intanto un fenomeno culturale particolarmente fecondo per l'arte della maiolica: quello della osmosi tra Napoli e Castelli, il piccolo centro abruzzese, noto fin dal secolo XVI per la vitalità delle sue botteghe maiolicare, i cui migliori artefici si trasferirono ovviamente nella capitale. Tra costoro la figura di maggior rilievo è Carlo Antonio Grue, che fu uno dei protagonisti della maiolica italiana del '600. L'assimilazione della civiltà figurativa barocca e la trasposizione istoriata dei suoi temi sulla maiolica costituiscono l'innovazione apportata da questa eminente personalità di ceramista, il cui talento e magistero tecnico vennero impiegati nel perfezionare la tendenza tutta castellana a riprodurre i soggetti della pittura su mattonelle e piatti, che avevano una funzione sostitutiva degli stessi dipinti. Ora, nell'ambito di una tradizione maiolicara come quella napoletana, orientata, come si è detto, soprattutto verso le ambientazioni con l'architettura e rivolta alla decorazione su grandi superfici, la virtuosistica produzione dei maiolicari di Castelli trovò un suo diverso ruolo, un suo mercato commerciale, individuabile nel settore dei committenti di rango, dal gusto raffinato di « connoisseurs », per cui le maioliche castellane costituirono il filone di « corte », od aulico, o « nobile » che dir si voglia, della maiolica napoletana dei secoli XVII e XVIII.

A queste conclusioni si è pervenuti solo dopo che recenti ricerche (13) hanno dimostrato l'infondatezza della tesi, invalsa fino a pochi decenni or sono, secondo cui la fioritura della maiolica partenopea settecentesca fu determinata dalla venuta a Napoli di F. A. S. Grue, figlio di Carlo Antonio. Quest'ultimo invece aveva già soggiornato a Napoli nel '600, come dimostrano i suoi rapporti ami-

(11) Cfr. G. DONATONE, *Maiolica napoletana dei secoli XVII-XVIII*, in « Napoli nob. », 1967, fasc. I-II.

(12) G. DONATONE, *La farmacia della Incurabili e la maiolica napoletana del Settecento*, Napoli s.d. ma 1972.

(13) Cfr. G. DONATONE, *Maiolica napoletana dei secoli XVII-XVIII*, coll. cit.

chevoli con il Solimena (14), e nella capitale egli assimilò la lezione della cultura figurativa barocca, subendo in particolare la suggestione della pittura di paesaggio di Salvator Rosa e dello Spadaro, da cui procede quel gusto dell'« ornato a paese », tipico della produzione di Castelli. Le presenze dei ceramisti castellani e le loro produzioni di maiolica « illustre » restarono, però, avulse dall'ambiente e dalle inclinazioni degli artefici partenopei. Lo sguardo dei Giustiniani e dei Massa — vere e proprie dinastie di maiolicari che operarono tra la fine del sec. XVII e per tutto l'arco del XVIII — resta sempre affiso ad una visione cromatica d'insieme, raggiunta attraverso la decorazione delle grandi superfici, come nella esecuzione di un pavimento a grande disegno, o la istoriazione di un ricco corredo di albarelli di diverse forme e misure. Più congeniale alla sensibilità dei ceramisti partenopei si manifesta invece la sincrona produzione iberica di « azulejeras », conosciuta grazie agli stretti rapporti con quei centri ceramici durante il periodo viceregnale. I contatti con i centri iberici, specie con le officine catalane e con quelle di Talavera de la Reyna, fiorenti nell'età barocca, sono desumibili dalle produzioni ceramiche napoletane per il frequente ricorrere di analoghi temi, oltre che per l'identico fenomeno del vasto impiego del tipo decorativo, detto in antico « alla porcellana », e cioè della tavolozza a chiaroscuro turchino.

Nella Napoli aragonese già si registrò la presenza di ceramisti iberici, anche se meno frequente di quelle ben note di pittori, scultori ed architetti: nel 1446, infatti, Alfonso d'Aragona commissionò « rajoletes pintatas de obras de manises » al più famoso ceramista arabo-spagnolo del tempo, Joan Al Murci, il quale si portò a Napoli e vi si trattenne fino al novembre del 1447 (15). Al tempo del viceré Pedro de Toledo i viali del parco reale erano maiolicati e le stanze di una fabbrica ivi situata erano decorate con « regiolette pintate », che nel 1548 risulta venivano pulite con la crusca dal maestro spagnolo Geronimo Xavier, loro probabile artefice, mentre nel giugno 1549 il maestro valenzano Joan Bubill esegue 40.500 « rajoletti dipinti » per lo stesso real palazzo (16).

La decorazione ad « azulejos » ha origine in Spagna dalla tradizione instaurata dai maestri arabi, ma peculiarità stilistiche del tutto diverse da quelle di impronta islamica mostra la diffusa produzione di « azulejos » delle fabbriche castigliane, a partire dalla seconda metà del secolo XVI, in quanto palesemente influenzata dal gusto dell'istoriato tratto dal repertorio della pittura rinascimentale italiana. E fu un ceramista italiano, probabilmente di origine siciliana, Francesco Niculoso, ad eseguire, ai primi del '500, decorazioni ceramiche murali a Siviglia, Valenza e, da ultimo, nel 1520 a Flores de Avila. Questi pannelli istoriati sono i primi esempi in Spagna di una tecnica innovativa rispetto alle forme espressive di stile « mudejar », consistenti in disegni geometrici di tradizione musulmana ottenuti con i procedimenti « a cuerda seca » (a stampigliatura) ed « a cuenca » (a rilievo). La tecnica importata dall'Italia utilizza, invece, quadrelli

(14) *Ibid.*, pag. 62.

(15) R. FILANGIERI DI CANDIDA, *Rassegna critica delle fonti per la storia di Castelnuovo*, in « Arch. Stor. Prov. Nap. », XXIII (1937), pagg. 311-312.

(16) *Ibid.*, 1939, pagg. 270 e 275.

piani su superfici di vasta estensione che consentono l'esecuzione di narrazioni pittoriche desunte dai temi figurativi dell'arte rinascimentale. Le officine di Talavera iniziarono così a produrre vaste « azulejerias », monumentali « retablos » ceramici per le chiese della Castiglia, le cui sacre composizioni presentano ieratiche figure di santi nel gusto verticalistico di El Greco.

La più conosciuta produzione napoletana di rivestimenti parietali a « riggiole », di pannelli ornamentali, anche di soggetto religioso, fiorisce nell'età barocca in adesione ai canoni di fantasia ed estrosità del nuovo gusto decorativo e con caratteri figurativi alquanto diversi da quelli austeri e misticheggianti propri degli esempi, d'altronde più antichi, dei grandi « retablos » delle fabbriche castigliane. Certo le suggestive « azulejerias » spagnole furono ammirate da artisti o da semplici viaggiatori napoletani; committenti spagnoli forse ordinarono a Napoli esecuzioni dello stesso tipo agli artefici locali; infine le cupole barocche partenopee, coperte di embrici smaltati, hanno esempi anche in Spagna, dove la torre campanaria della chiesa di Puente del Arzobispo, noto centro ceramico spagnolo, mostra una cupola rivestita di « alizares blancos, azules, verdes y amarillos ». Ed il gusto plateresco, tipico delle forme decorative dell'arte iberica, così vivo anche nelle ceramiche spagnole, appare altresì nella esuberante vivacità espressiva che costituisce il carattere distintivo della produzione di maioliche napoletane di impronta popolare. I vasai napoletani rielaboravano infatti auliche forme vascolari arricchendo le superfici delle grandi anfore classicheggianti con corpulente traslazioni di elementi popolareschi e di motivi ornamentali di sapore plateresco: grandi idrie (tav. XXXVI, c), la cui decorazione ancora risente della lezione del compendiaro faentino e più ancora urbinata, recano sommarie figurazioni, desunte dal tradizionale repertorio manieristico e poi da quello barocco, e sono circondate da un calligrafico ornato policromo. Esse sono inoltre caratterizzate da elaborate anse a tralci floreali: esuberanti e barbarici innesti sulle lineari superfici vascolari di impianto classico.

Di estremo interesse per le affinità formali con le « azulejerias » iberiche sono i rivestimenti maiolicati, del tutto inediti, del giardino claustrale dell'ex convento napoletano di suor Orsola Benincasa. Il più notevole è un pannello che sormonta una cappella, sita in un angolo del suggestivo chiostro, seminascosta dalla verzura di un pergolato (tav. XXXVII): in primo piano è distesa una figura di santo di perfetto e nobile disegno, che si staglia su un sereno sfondo paesistico, con squisito accordo di tinte e le pareti della cappella, rivestite anch'esse di « riggiole » a disegni geometrici, denunciano la loro discendenza dalle mirabili « azulejerias » iberiche.

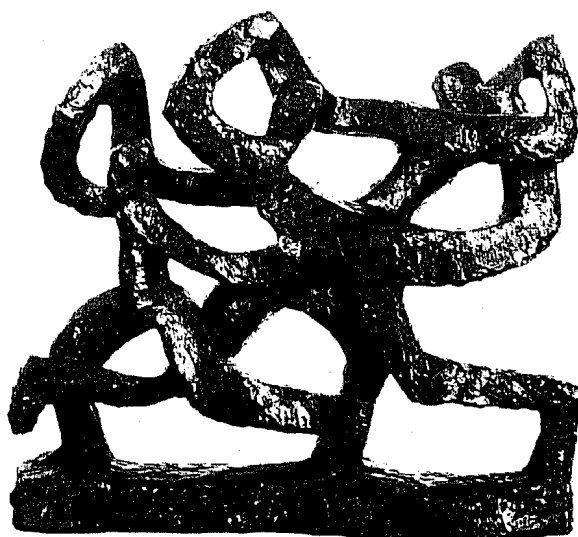
Nuovi e fecondi fermenti culturali caratterizzeranno la Napoli settecentesca, assunta nuovamente alla dignità di capitale del regno, a vera e propria città cosmopolita, e concorreranno allo splendido svolgimento della maiolica partenopea del 700, i cui nuovi ed originali caratteri distintivi risultano influenzati dalla conoscenza (17) delle più significative esperienze ceramiche d'oltralpe.

GUIDO DONATONE

(17) G. DONATONE, *La Real Fabbrica di maioliche di Carlo di Borbone a Caserta*, in « Faenza », 1971, n. 1-5.



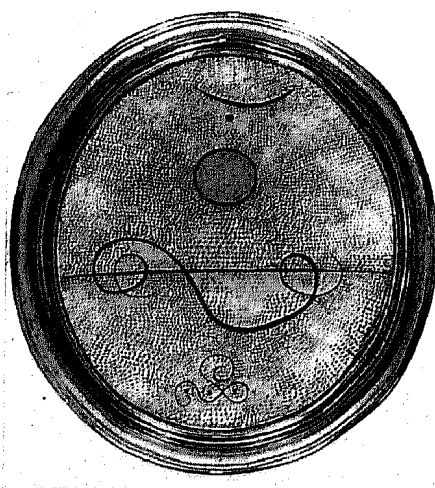
a



b



c

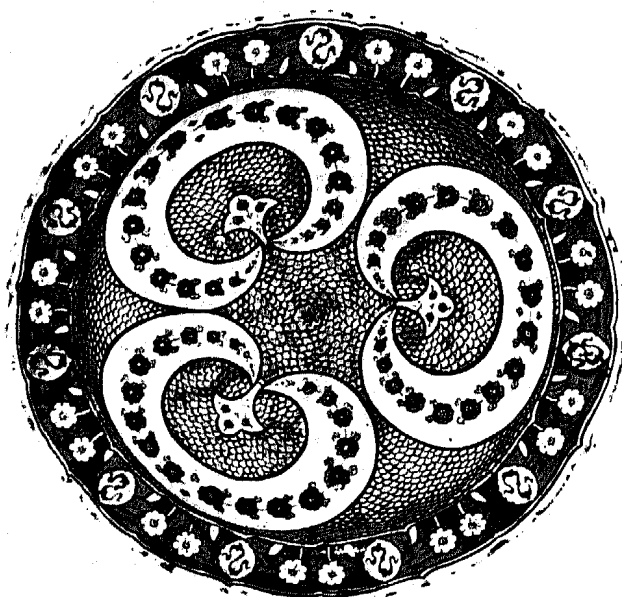


d

- a) Pannello di ceramica a decorazione epigrafica. Turchia, sec. XVII.
b) André Beaudin: « La danza », bronzo.
c) Bacile a decorazione pseudo epigrafica. Iran-Nishapur, sec. X-XI.
d) Paul Klee: « Il viticcio », 1932.



a



b

- a) Coppa a lustri col « portastendardo ». Iran, sec. IX-X.
b) Piatto, decorazione a fiori e fondo a scaglie. Iznick, sec. XVI.

MOSTRA « OCCIDENT-ORIENT » A STRASBURGO

Dal maggio al settembre 1972 a Strasburgo, nel palazzo della « Vecchia Dogana » sede del Museo di Arte Moderna, promossa dal Consiglio d'Europa, si è svolta la Mostra « Occident-Orient » — « L'art moderne et l'art islamique » — la quarta della serie dedicata all'arte moderna europea.

Il Direttore dei musei della città, Victor Beyer, ha proposto dei paralleli tra oggetti caratteristici dei vari paesi musulmani del Medio e Prossimo Oriente, Turchia, Africa settentrionale, Spagna moresca — ceramiche, artigianato, arte tribale — con opere di artisti europei.

La ceramica, in particolare, ha suggerito felici accostamenti. Le piastrelle andaluse (azulejos, Spagna, sec. XVI) con disegni geometrici, angolari, continui, accentuati dalla tecnica della « cuerda seca » sembrano aver ispirato il costruttivismo geometrico, ortogonale della « Pittura in forma di colonna » di Max Bill e quello più fantastico dai ritmi colorati di Sonia Delaunay in « Prosa della Transiberiana e la piccola "Jeanne de France" ». Le forme sintetizzate, primitive, di un disegno monocromo f.c. di Picasso, ricordano lo schematismo lineare delle figure a lustro aureo del bacile detto « del portastendardo » (Iran, secc. IX-X) (tav. XL, *a*) e « dell'uccello » (Iran, secc. XI-XII).

Accanto al decorativismo sinuoso dei caratteri islamici — del piatto a lustro oro rossiccio, motivi concentrici attorno a uno stemma e iscrizione blu cobalto al bordo (Valencia?, sec. XV); del piatto con fascia epigrafica (Samarcaonda, secc. IX-X) in cui si legge « la scienza ha il gusto amaro al principio, ma alla fine più dolce del miele »; e il pannello con iscrizioni (Turchia, sec. XVII) (tav. XXXIX, *a*) — meraviglia trovarne l'eco nella forza dinamica del segno e dei ritmi complessi delle pitture astratte di Willy Baumeister, di Hans Hartung, di Auguste Herbin, di Paul Klee, di Frantisek Kupka, di Joan Mirò, di Francis Picabia, di B. M. Tomlin, di Michel Stoffel, di Emilio Vedova, e in una scultura di André Beaudin « La danza » (tav. XXXIX, *b*). Nell'arabesco e i motivi floreali della ceramica turca di Iznik (secc. XVI e XVII) (tav. XL, *b*), di Damasco (sec. XVII), della Siria (sec. XVII) dagli splendidi smalti blu cobalto, azzurro turchese, verde, rosso, in piatti, vasi e pannelli formati da piastrelle, vanno ricercate alcune radici del « art nouveau », del « floreal » e del « liberty » europeo. Le volute e la decorazione orientalizzante assumono valori formali ne « Il bacio » di Gustav Klimt che dà la vita al « Jugendstil » viennese.

Paul Klee in Tunisia e in Egitto, nelle sue molteplici ricerche ed esperienze, subì il fascino del significato esoterico delle linee e dei caratteri musulmani che si addiceva alla mistica del ritmo e del segno che pervade la sua pittura. La geometria angolare, incisiva dei caratteri arcaici preislamici gli suggerisce « Il balletto astratto »; i segni magici di una ciotola con iscrizioni pseudo cufiche (Nishapur, Iran, secc. X-XI) (tav. XXXIX, *c*), « Il viticcio » (tav. XXXIX, *d*); presentano affi-

nità con il pannello di ceramica « La tomba del Profeta e la Moschea di Medina » (Istanbul, secc. XVI-XVII) dipinta su ingobbio in nero, verde, azzurro, rossiccio, giallo, le pitture « Hamamet a la Moschea » e « Il ritmo del giardino ».

Raoul Dufy e Henri Matisse, che vissero a contatto con la cultura islamica, ne fissarono il riflesso in deliziose composizioni. L'uno nelle linee elementarizzate e il cromatismo della « Porta marocchina » rivestita di ceramiche, l'altro nelle linee arabesche, voluttuose di disegni e pitture.

MARIANNA GALLOTTI MINOLA

MOSTRE A SÈVRES ED A FERRARA. Due grandi mostre hanno interessato i cultori della ceramica italiana nella seconda metà dell'anno.

Dedicata, l'una, alla maiolica europea del Rinascimento, presso il Museo della Ceramica a Sèvres ed aperta dal 22 giugno al 31 dicembre; l'altra, alle ceramiche nelle civiche collezioni di Palazzo Schifanoia a Ferrara, dal luglio al settembre.

Ambedue sono state caratterizzate dal fatto di esporre soltanto cose tratte dalle raccolte dei musei organizzatori approfittando il primo per mostrare, a lato delle opere da tempo note del grande museo francese, capi selezionati anche dai depositi e che la vastità delle sue raccolte non gli consente di tenere esposte, oltre che altri di più recente acquisizione; le seconde, di esibire, dopo la ripulitura ed il restauro, la preziosa raccolta di faenze ingobbiate e graffite, caratteristica produzione del luogo, in gran parte tratte da scavi locali e legata alla città di Ferrara da Giovanni Pasetti, oltre che da altri donatori.

La mostra di Sèvres, curata dai conservatori M. Henry Pierre Fourest e Mlle Antoinette Fay, ha prospettato un bel quadro della maiolica italiana dal periodo arcaico allo stile bello ed ai « bianchi » con esemplificazioni delle diverse officine e tipi ornamentali, seguite da espressioni francesi e del Nord Europa.

La mostra di Ferrara, curata da Giovanni Reggi nel vano della ex chiesa di S. Giovanni Battista, ad eccezione di un gruppuscolo minore di maioliche romagnole e di altre zone si incentrava sulla famiglia delle faenze ingobbiate e graffite, recando un ulteriore contributo alla conoscenza di questa particolare manifestazione già messa in evidenza nella mostra modenese dello scorso anno (vedi fasc. 1, pag. 11).

La mostra francese è stata egregiamente commentata dagli allestitori nel fasc. 51 dei « Cahiers de la Céramique du verre et des arts du feu » che il dott. André Pecker cura per gli Amis de Sèvres; quella ferrarese dal bel catalogo di Giovanni Reggi, nel quale sono stati riprodotti tutti i pezzi esposti.

CERAMICHE POPOLARI DI TRADIZIONE NELL'UNIONE SOVIETICA

A chiusura della Mostra delle Ceramiche popolari di tradizione dell'Unione Sovietica, allestita dal 10 settembre all'8 ottobre nel Palazzo delle Esposizioni di Faenza a lato delle opere del Concorso Internazionale della Ceramica d'Arte Contemporanea, di cui si dice in altra parte, la delegazione sovietica, composta dai signori prof. Irina Jdanko Alexandrovna, Capo delegazione, Leonid Karateev, Segretario degli Artisti Plastici delle Arti Popolari dell'Unione Artisti Plastici dell'URSS, Liubov Orlova, pittrice, prof. Grigori Derviz Gheorghievic, artista-pittore, autorizzata dalle rispettive organizzazioni, ha fatto dono al Museo di una larga selezione di opere di diverse nazioni dell'Unione. La direzione ha accolto lietamente il dono, che viene ad arricchire il complesso delle espressioni popolari, già dotato di altre ampie testimonianze dei Paesi dell'Europa orientale, e provvederà sollecitamente al collocamento. Intanto, trae dal bel catalogo illustrato che ha accompagnato la manifestazione il capitolo esplicativo dettato dal pittore Grigori Derviz, Membro della Commissione dell'Arte Popolare dell'Unione degli Artisti Plastici dell'URSS che ha organizzato la Mostra per conto del Ministero Sovietico della Cultura, accompagnandolo con alcune delle tavole a colori del catalogo medesimo.

G. L.

Quando si parla delle Repubbliche dell'Asia Centrale, tornano alla mente quelle forme dei capolavori architettonici delle epoche passate che sono le cupole azzurre ed arabesche a mattonelle smaltate dei palazzi, delle moschee, dei minareti. Il nome della Russia stessa è legato alla famosa pittura della città di Palekha, come ai cucchiai di legno dorato. Il Caucaso fa pensare alle opere degli orafi. L'Ucraina si associa coi vistosi ricami ornamentali.

Anche le opere ceramiche dei maestri della tradizionale arte popolare di oggi sono belle. Sia nella ceramica pittorica dell'Asia Centrale, così interessante per il suo colore azzurro e la perfezione dell'ornato, pari a quello dell'epoca medioevale; sia nei recipienti-plastici creati da vasai senza l'aiuto della ruota; sia ancora nei giocattoli provenienti dalle varie parti dell'URSS, così come nel vasellame nero levigato della Moldavia, dell'Ucraina, della Bielorussia e della Lituania, si ritrovano le tradizioni che si sono originate nella profondità dei secoli, all'alba dell'arte della stoviglia.

La ceramica popolare dell'URSS è molto varia. Le scuole nazionali posseggono particolarità che permettono di definire senza errore a quale popolo o repubblica appartengono, nonostante che alcune siano legate da una medesima stilistica determinata da interconnessioni, fattori storici, sociali, geografici.

Pur così diversa di forme, la ceramica popolare contemporanea del nostro Paese conserva tante particolarità comuni dettate non solo dalla struttura sociale del Paese stesso e dalla funzione utilitaria, ma anche dal carattere spirituale dell'artista, che è sempre poeta, fantasioso, sognatore e conservatore di una tradizione di tempo remoti.

Questa Mostra rappresenta una selezione delle opere fatte da maestri dell'arte popolare tradizionale di varie Repubbliche dell'Unione Sovietica durante gli ultimi anni ed appartenenti al fondo dimostrativo dell'Unione degli Artisti Plastici dell'URSS. Scopo della Mostra è far conoscere al pubblico italiano non solo il livello artistico e le varietà nazionali della ceramica popolare, ma anche rivelare gli elementi comuni nell'arte dei popoli contigui.

Le opere sono state scelte in modo da consentire al pubblico la conoscenza dell'arte creativa dei più importanti maestri. L'arte della ceramica nelle varie Repubbliche e fra i diversi popoli della nostra Unione è molto antica. Il materiale archeologico attesta la larga estensione del mestiere dello stovigliaio dai tempi preistorici e la persistenza dei metodi tecnici. Per esempio, i maestri contemporanei dello Uzbekistan seguono gli stessi modi di riempire i forni usati dagli antichi vasi della Soghdiana, nel territorio della attuale Samarcanda.

Le tradizioni degli stovigliai si sono sempre evolute; si formavano dei centri della produzione ceramica con definite particolarità stilistiche e così si formava anche il carattere nazionale dell'arte ceramica.

A partire dall'inizio del secolo XX, la massiccia richiesta di prodotti utilitari viene soddisfatta dalla produzione industriale della porcellana e della faenza, fortemente aumentata dopo la grande Rivoluzione Socialista d'Ottobre. La produzione industriale ha molto limitato l'opera degli stovigliai che non può concorrere col prodotto in serie, di maggiore perfezione tecnica. Ma il valore della unicità del pezzo artigianale, la sensazione che esso dà del tocco della mano creatrice del maestro combinata con la plurisecolare tradizione trasmessa dagli antenati, dà una forza straordinariamente viva alla contemporanea ceramica popolare. Le opere degli stovigliai, sempre utili, assumono una funzione nuova nella vita moderna: talvolta esse acquistano una « seconda vita » nell'intimo dell'uomo contemporaneo e nel nuovo modo di vivere creato dalla impostazione industriale-standardizzata delle città di oggi.

Si può osservare nelle opere dei maestri-stovigliai contemporanei un nesso con l'arte delle generazioni precedenti, una sorta di memoria genetica, una profonda conoscenza dei canoni plastici. D'altra parte, essi sono dotati di una particolare spontaneità nel trasfondere nelle loro opere la percezione delle varie forme dell'Universo. Questo permette al maestro di creare, a dozzine e a centinaia, varianti di una sola opera: è per questo che evolve la sua creazione, senza rompere con le tradizioni.

La ceramica presentata alla Mostra si può suddividere in due settori: quello utilitario e quello del giocattolo.

Il giocattolo in ceramica, che oggi ha una funzione estetica o di souvenir, possiede delle radici profonde.

Nell'antichità questo giocattolo aveva scopi magici: era un elemento della vita spirituale del popolo. Neanche i dogmi dell'Islam onnipotente poterono eliminare nel popolo il senso della efficienza magica del giocattolo del tempo del totemismo. Di solito il giocattolo era fornito di fischietto e i bambini lo utilizzavano per le feste primaverili. Simboleggiava il sogno del popolo per un ricco



Perminova, Dama con cane; terracotta policromata all'anilina
su fondo bianco. Alt. cm 19.
Città di Kirov, Repubblica Socialista Federativa Sovietica.



Bilooki, Scodella con uccello su frasche; faenza ingobbiata e verniciata. Diam. cm 21,5.
Villaggio Smotric nella regione di Khmel'nitskij, Ucraina.



Masur, Fiasca con decorazione levigata a largo graticcio
e frasche dentate e incise; terracotta nera. Alt. cm 35.
Villaggio Kolbocin, Moldavia.



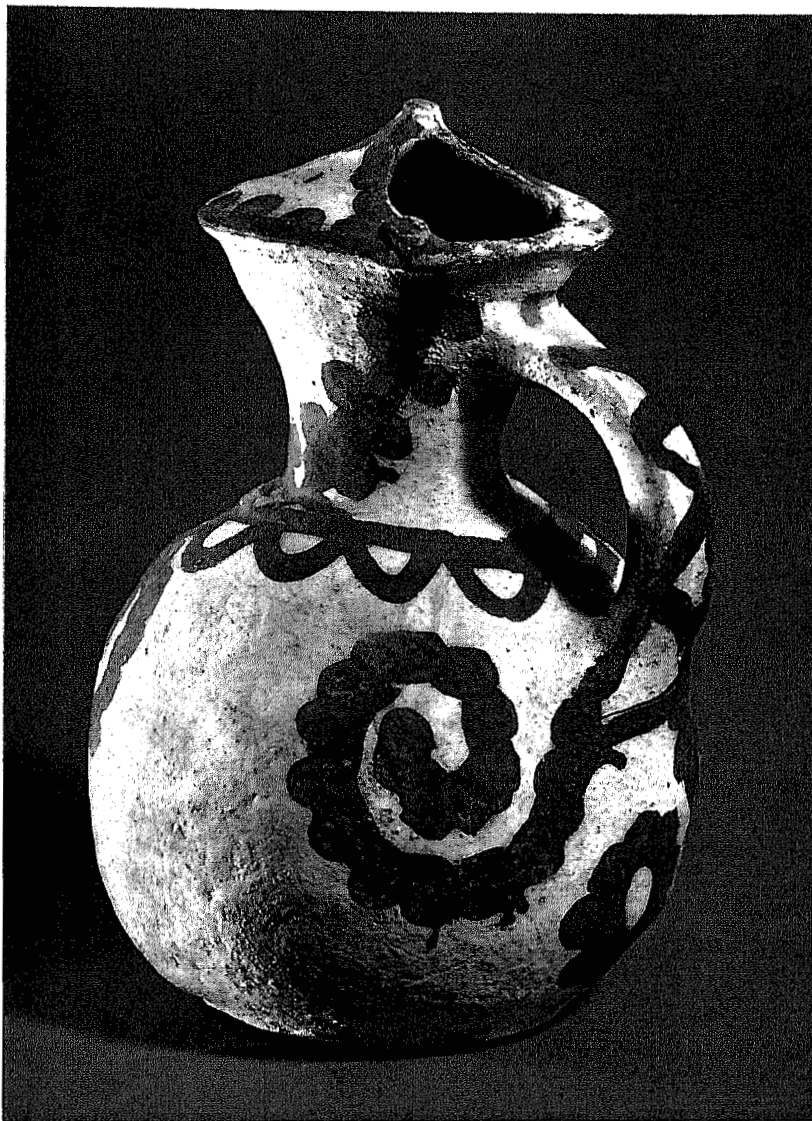
Oblakulov, Scodella con girali e foglie graffite sotto vernice ambrata all'interno,
verde all'esterno; faenza ingobbiata e verniciata. Diam. cm 29 - Alt. cm 11.
Città di Urgut, Uzbekistan.



Sattimov, Piatto con raffigurazione di brocca e fogliame; faenza smaltata. Diam. cm 38.
Villaggio Gurum-Sarai nel distretto di Namangan, Uzbekistan.



Mavlianov, Vaso tetransato con coperchio, decorato con « alberi della vita » e girali; faenza ingobbiata e verniciata. Alt. cm 34. Villaggio di Kanibadam, Tagikistan.



Rakhmatova, Brocca con fasce e girali in bruno-rosso; terracotta. Alt. cm 28.
Villaggio Gambulak, Tagikistan.

raccolto ed una vita migliore con l'anno nuovo; i simboli erano uccelli o leoni-dragoni. Questi simboli caratterizzavano la fertilità o il rinnovamento della vita.

Col passare del tempo le forme del giocattolo divennero più complesse e ciò si collega con l'evoluzione della loro funzionalità. Le figure-fischietto, dalla primitiva utilizzazione, quella del suono, passano ad una funzione nuova: quella della rappresentazione plastica della vita, divenendo giocattoli per bambini ed adulti. Sono riccamente ornati e diventano sempre più decorativi. Ne sono esempio quelli di Khamro Rakhimova, un artista dello Uzbekistan, o quelli del borgo di Fili-monovo. Il giocattolo si copre di smalto per avere una maggiore durata; questo si vede nei giocattoli di Gafur Khalilov del Tagikistan, dell'ucraino Piscenko ed anche dei maestri di Karatagh, nel Tagikistan. Infine nel giocattolo sorge l'elemento di genere che si può osservare nelle opere dei maestri della Lituania, della Moldavia e, particolarmente, in quelle delle città di Vjatka e Kargopol, nel nord della Federazione Russa.

Il giocattolo popolare di ceramica è sempre modellato ed ha l'aspetto di una piccola scultura, conservando le tracce delle dita del maestro ed anche le particolarità del materiale; ma in questa plastica, su canone antico, sentiamo lo spirito e l'anima dell'uomo di oggi, dotato di fantasia e di humor, dell'uomo che si rallegra della vita.

La ceramica modellata che viene eseguita nelle parti montane del Tagikistan, compresa la Regione autonoma di Gorno-Badakhscian nel Pamir occidentale, è la più originale in immaginazione e stilistica, pur mantenendo la sua funzione utilitaria. Questi recipienti sono fatti da donne senza l'uso della ruota del vasaio. Sono cotti non in forni per ceramica, ma su fuochi speciali. In alcuni *kiscelak* (villaggio dell'Asia Centrale) i giocattoli sono levigati: per esempio nel *kiscelak* di Yeghid. Questa ceramica è caratterizzata dall'ornato applicato costituito di segni magici, sovente a carattere antropomorfo; nel *kiscelak* di Gambulak le parti applicate sono sostituite da pitture con ingobbio rosso. Nel villaggio di Dasti-Djum, l'ornamento grafico rosso è trattato in un modo più complesso. Le forme più interessanti della ceramica dei paesi montani sono quelle dei recipienti ad anatrella, talvolta a doppio capo-becco.

La maggior parte della ceramica, invetriata o no, è fatta alla ruota; quella invetriata è diffusa principalmente in Asia Centrale e in particolare in due zone: l'oasi di Khorezm (con la città di Khiva) fra le Repubbliche del Turkmenistan, dello Uzbekistan e la Repubblica autonoma di Kara-Kalpak; e l'oasi di Fergana, fra le Repubbliche del Tagikistan, dello Uzbekistan e del Kirghizistan.

In quanto a Khorezm è importante ricordare un vecchio maestro, Matcianov, del borgo di Khanki presso la città di Khiva. Si possono facilmente osservare, nella sua creazione, motivi decorativi architettureali dell'antica ceramica del Khorezm. Tutto l'ornato che copre i recipienti fatti da Matcianov è architettureale. Lo stesso ornamento è caratteristico di molti maestri dei dintorni della città di Khiva. Il colore del maestro turkmeno Sappaev, nei suoi piatti-coppe, è simile al turchese della ceramica di Khiva, ma il carattere della decorazione è influenzato dalle tipiche ornamentazioni dei *koscema*, i tradizionali giacigli di lana ovina.

Nel Khorezm c'è varietà nelle forme dei recipienti, ma la più popolare è quella del *badija*, il piatto-coppa.

La città di Fergana è la festa dell'arte della ceramica. Le piccole città del Tagikistan, Kanibadam e Ciorku, sono note per i loro maestri. Per esempio il maestro Mavlianov si distingue per la sua decorazione, semplice e libera nelle realizzazioni; i fratelli Sakhibov sono tipi opposti al precedente per la loro esecuzione fine e minuziosa degli elementi decorativi utilizzati con assoluta libertà.

Quando si parla di Fergana non è possibile ignorare un maestro la cui creazione si è molto evoluta negli ultimi anni, il maestro Sattimov della città di Kokand.

È un vecchio maestro che aveva cessato di lavorare o quasi, ma che, per interessamento di quella Repubblica e dell'Unione degli Artisti Plastici dell'URSS, ha fatto rivivere il suo mestiere. Sattimov usa l'antica tecnica tradizionale, lo stesso smalto e gli stessi colori.

I maestri di Fergana utilizzano una larga varietà di forme; particolare soprattutto quella del *lagan*, un piatto per il pilaf. Colore caratteristico è il turchese.

Nell'Uzbekistan si può notare l'oasi di Bukhara e Samarcanda, rappresentata da due scuole tipiche. Nelle città di Gijduwan, Sciakhrisabz e Kitab, i maestri locali ottengono un deciso complesso di ingobbi policromi sottovernice. Nelle città di Urgut, Urmetan e Denau, i piatti, di colore lionato e verde, sono ornati a graffito su ingobbio (la famosa tecnica di Cisma).

Nel Caucaso, la ceramica più interessante è quella del Daghestan montano (l'*aul* — il villaggio in montagna — di Balkarija). Qui le ceramiche fatte alla ruota sono coperte di un caratteristico ornamento in ingobbio rosso e bianco.

La ceramica di Balkarija non è mai verniciata, ma levigata: sottile, si caratterizza per la sua finezza e varietà di forme. Da poco i maestri dell'*aul* fanno giocattoli, dalle figurine singole alle composizioni complesse.

La ceramica dello Azerbaigian, dell'Armenia e della Georgia è meno originale, ma possiede delle particolarità nazionali. Questa ceramica non è invetriata. In Georgia l'ornato è fatto ad ingobbio rosso. Gli stovigliai armeni ornano i loro prodotti con fasce in rilievo ed incisioni. Le zangole ed i recipienti a becco dello Azerbaigian sono particolari per le loro forme.

Un tipo di ceramica speciale è quello nero, levigato ed affumicato. Con una opportuna tecnica di cottura si ottiene un corpo nero, talvolta con un leggero lucido metallico. Nelle varie repubbliche, questa ceramica si differenzia per forma e finezza o per l'aspetto plastico. Nel nord-ovest del nostro Paese, essa è popolare in Lituania e in parte nella Russia Federale e nella Bielorussia. In Lituania la ceramica affumicata è grigia con lucido metallico, cotta a temperatura alta ed ha ornato graffito. Una forma particolare è quella composta da due pentole unite da un unico manico che viene usata per trasportare il cibo.

È molto interessante la ceramica nera levigata, fatta in Ucraina e Moldavia. Oggi le due repubbliche sono i centri principali di questa produzione. La ceramica della Moldavia è caratterizzata da una argilla consistente e compatta adatta anche alla asciuttezza della forma: I prodotti dei maestri della Moldavia sono

ornati a levigazione ottenuta con una pietra liscia. La ceramica ucraina è di terra più solida, ma di forme anche più pesanti e dolci.

In Ucraina vi sono anche altri tipi di ceramica: la Subcarpatica è rappresentata alla Mostra da ceramica di Galas e la Antecarpatica dalla ceramica a vernice verde-gialla con ornati graffiti su ingobbio bianco, della regione di Kossov. Nelle città di Oposnja e di Smotric, i maestri fanno la ceramica verniciata ornata con ingobbi policromi. L'ornamento è caratterizzato dai motivi ucraini di piante e di fiori. Le forme più originali sono quelle a barile ed i vasi a ciambella, cioè con apertura nel centro, il cosiddetto *kalac* (per portarlo a mano).

Nella Russia Federale, la ceramica popolare già da tempo è stata eliminata dalla produzione industriale. Per questo i prodotti dei maestri russi hanno oggi, nella maggior parte, una funzione decorativa. Una località particolare è la piccola città di Skopin, dove si fanno complessi e fini recipienti, anche invetriati. Inoltre, nel centro stesso della Russia si è mantenuta la produzione del giocattolo tradizionale. Qui i maestri non fanno dei giocattoli invetriati, ma dipinti a freddo con colori all'uovo o alla caseina (tempera), all'anilina o all'olio, e rifiniture d'orpello. Il giocattolo russo è caratterizzato dalle forme umane, assenti nel giocattolo dell'Asia Centrale. I più interessanti si fanno a Filimonovo, Dymkov, Kargopol, Abascevo e ad Orël, che è il centro più antico.

Infine è necessario ricordare la ceramica verniciata della Lettonia (purtroppo non rappresentata alla Mostra), rivale di quella della città di Skopin per lo stile, la complessità delle forme e il virtuosismo della realizzazione.

Nell'Unione Sovietica si sono realizzate tutte le condizioni per un lavoro creativo dei maestri dell'arte popolare tradizionale, inclusi gli stovigliai. La loro opera è stimata dallo Stato. L'Unione degli Artisti Plastici dell'URSS segue con attenzione il lavoro dei ceramisti popolari per mantenerlo vivo e favorirne le tradizioni.

Con lo sviluppo dell'industria, col progresso della scienza e della tecnica, aumenta anche l'importanza dei valori spirituali. Le opere dei maestri dell'arte popolare tradizionale sono piene di ottimismo, posseggono delle funzioni utilitarie e sono umanitarie nella loro essenza (tavv. XLI a XLVII).

GRIGORI DERVIZ

IL XXX CONCORSO INTERNAZIONALE DELLA CERAMICA D'ARTE CONTEMPORANEA A FAENZA

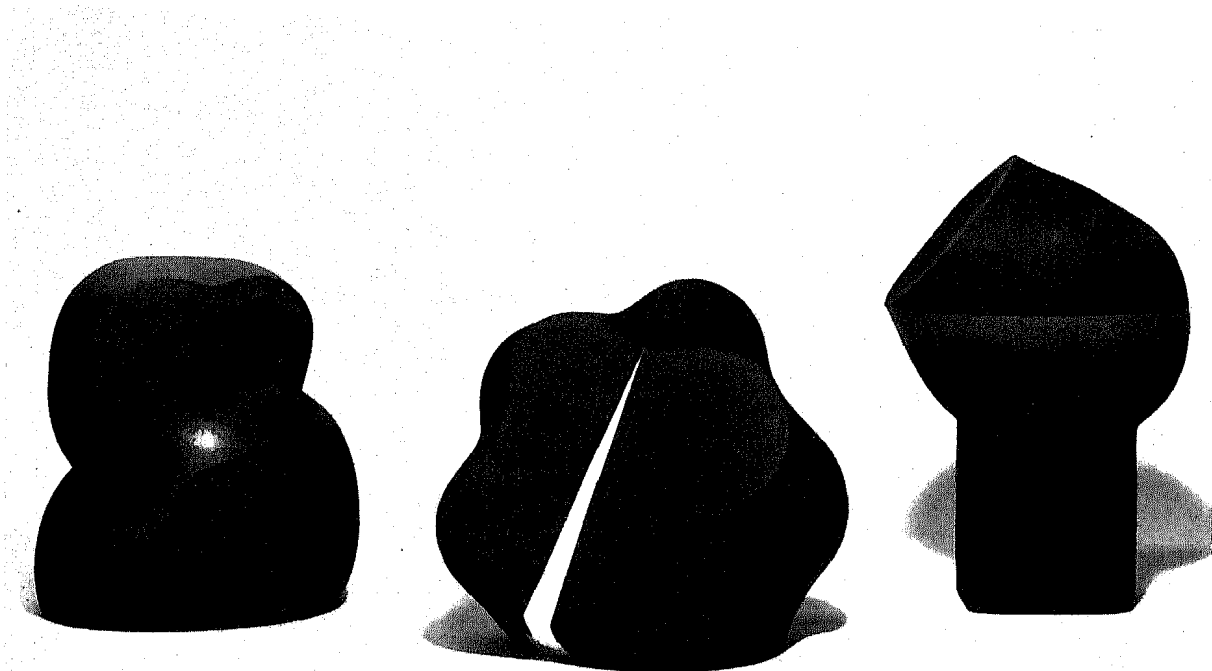
Il Ministro on. Giulio Caiati, in rappresentanza del Governo, presenti i parlamentari romagnoli on. Mattarelli, Sottosegretario alle Partecipazioni Statali, Senatori Assirelli, Agrimi, Farabegoli, on. Ascari Raccagni, il prof. Pescarini, Assessore Regionale alla Cultura, Ambasciatori, Consoli e Rappresentanti diplomatici delle Nazioni premiate, Autorità regionali, provinciali e comunali, critici d'arte, espositori italiani e stranieri, amatori e cultori dell'arte ceramica, in una atmosfera festosa ha aperto domenica 23 luglio la mostra del XXX Concorso Internazionale della Ceramica d'Arte.

Suddivisa in tre settori, del pezzo unico, dell'opera di giovani allievi — che includeva i premi della Rassegna degli Istituti d'arte italiani (vedi « Faenza », n. 3, pag. 75) — e del prodotto d'uso e funzionale frutto tanto dell'industria quanto dell'artigianato, come precisato nel bando del Sindaco di Faenza (vedi « Faenza », 1971, n. 6), la mostra è stata allestita come gli anni precedenti nel Palazzo delle Esposizioni.

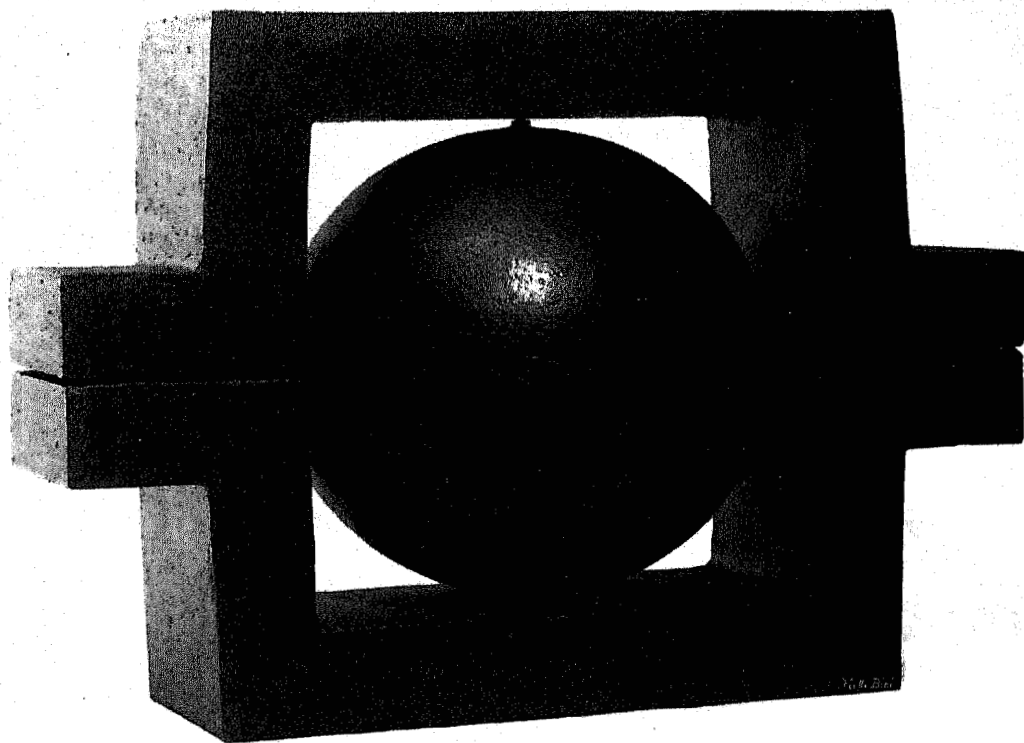
La Giuria internazionale di selezione e premiazione, composta dai signori: prof. Angelo Gallegati, Sindaco di Faenza, Presidente; dott. comm. Vito Agresti, Direttore Generale delle Antichità e Belle Arti al Ministero della Pubblica Istruzione; prof. Umbro Apollonio, critico d'arte, Venezia; prof. Ugo Blasi, dell'Ente Nazionale Artigianato e Piccole Industrie, Roma; prof. Hans De Jong, ceramista, Laren N.H. (Olanda); dott. Bredo L. Grandjean, Conservatore del Museo della Manifattura Reale di Porcellane, Copenaghen (Danimarca); prof. Salvatore Meli, scultore-ceramista, Roma; Emilio Scanavino, pittore, Milano; arch. Eugenio Gerli, dell'Associazione per il Disegno Industriale (A.D.I.), Milano, il quale ha partecipato ai lavori delle Giurie per le sezioni dei prodotti d'uso e funzionali e degli Istituti e Scuole d'Arte; con l'assistenza del m° Edmondo Marabini, ha attribuito i premi, consegnati in forma solenne ai vincitori nella stessa giornata inaugurale.

PER LE OPERE D'ARTE

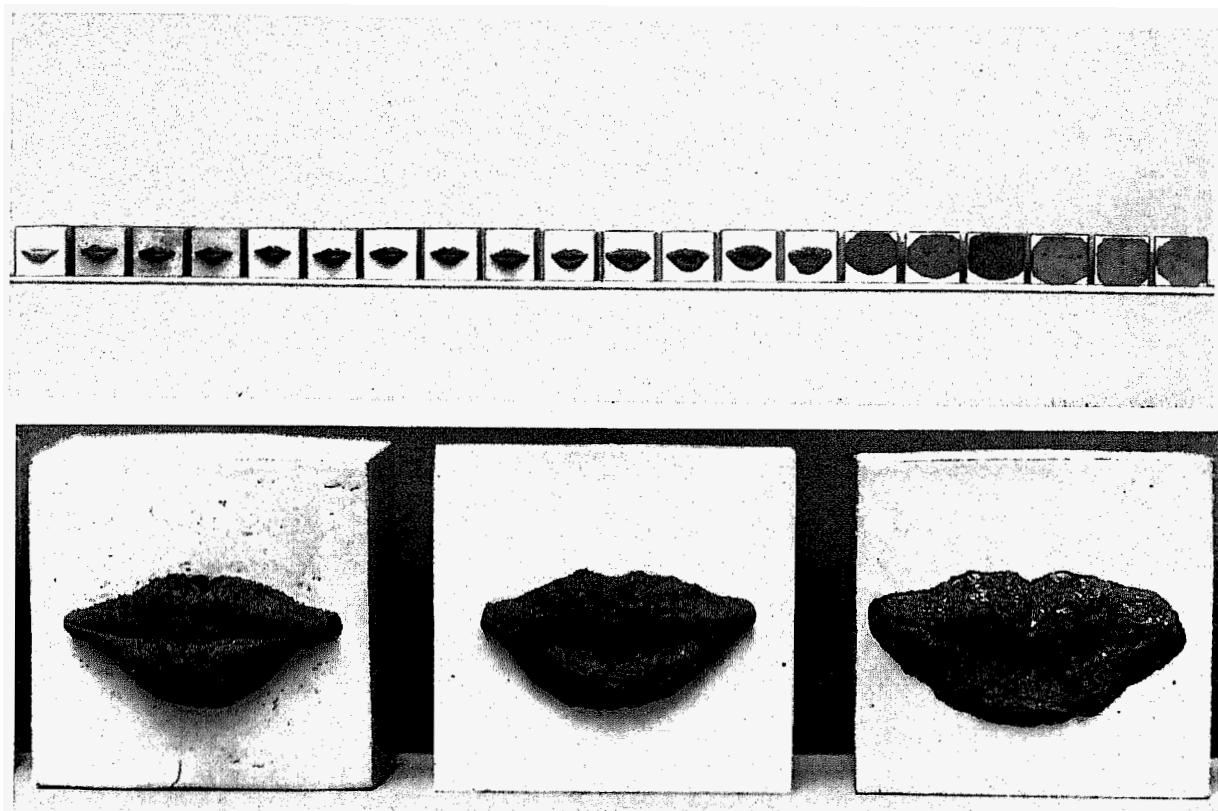
Premio « Faenza », del Monte di Credito su Pegno e Cassa di Risparmio di Faenza, a Yasuo Hayashi, Giappone; Premio della Regione Emilia-Romagna, a Nello Bini, Italia; Premio dell'Amministrazione Provinciale di Ravenna, a Hideto Satonaka, Giappone; Premio del Ministero del Commercio con l'Estero, a Alfonso Leoni, Italia; Premio della Camera di Commercio di Ravenna, per opere a carattere pittorico, a Francesca Lindh Mascitti, Finlandia; Premio dell'Ente Provinciale per il Turismo di Ravenna, per opere a carattere plastico, a Kenji Kuze, Giappone; Premio « Lions », del Lions Club di Faenza, a Lisa Larson, Svezia.



XXX Concorso Internazionale della Ceramica d'Arte Contemporanea, Faenza.
Premio « Faenza » del Monte di Credito su Pegno e Cassa di Risparmio di Faenza
Yasuo Hayashi - Kyoto (Giappone).

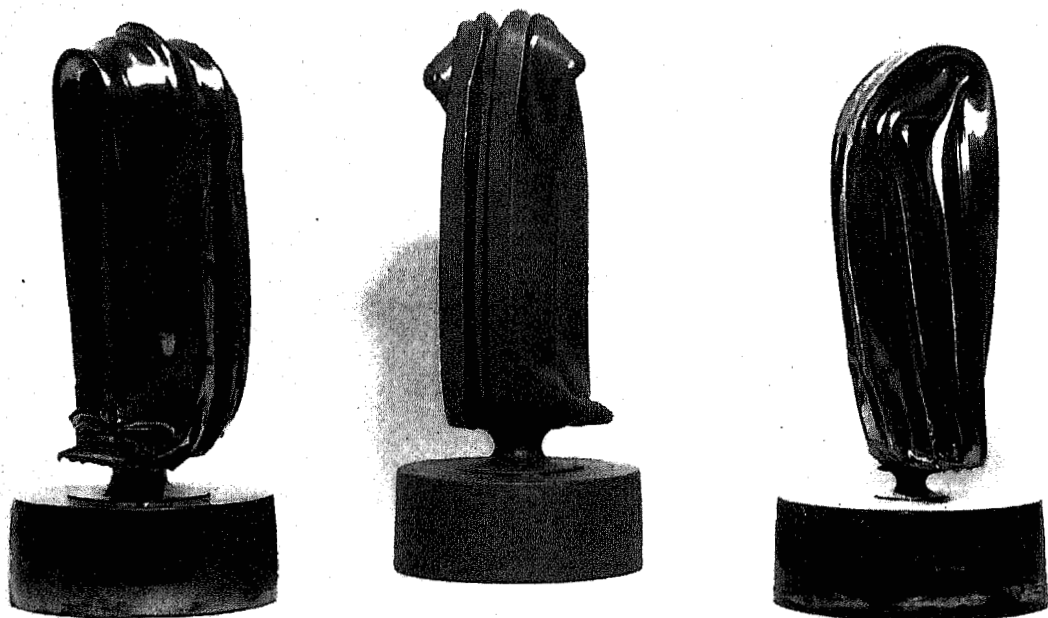


XXX Concorso Internazionale della Ceramica d'Arte Contemporanea, Faenza.
Premio della Regione Emilia-Romagna
Nello Bini - Bagno a Ripoli (Italia).



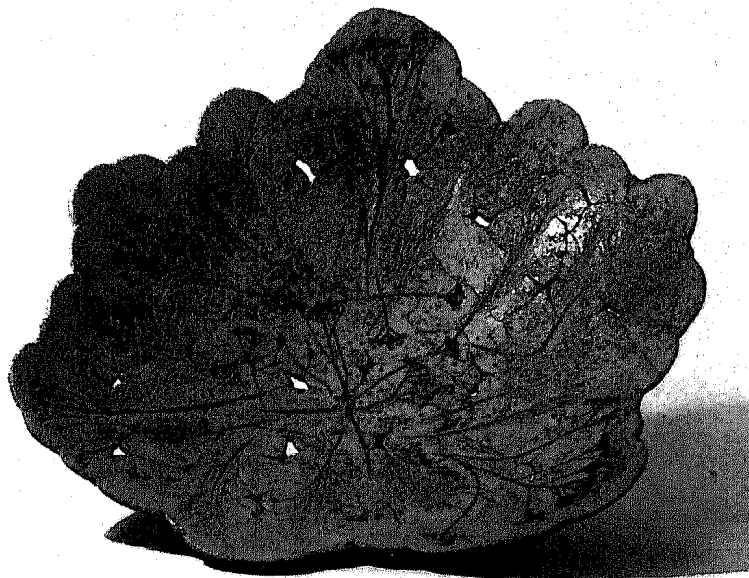
XXX Concorso Internazionale della Ceramica d'Arte Contemporanea, Faenza.

Premio dell'Amministrazione Provinciale di Ravenna
Hideto Satonaka - Tokyo (Giappone).



XXX Concorso Internazionale della Ceramica d'Arte Contemporanea, Faenza.

Premio del Ministero del Commercio con l'Estero
Alfonso Leoni - Faenza (Italia).



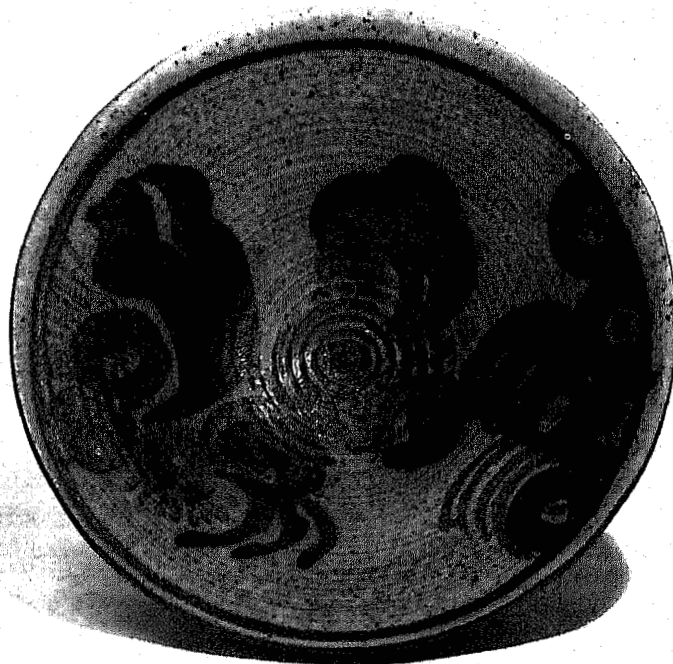
XXX Concorso Internazionale della Ceramica d'Arte Contemporanea, Faenza.

Premio della Camera di Commercio di Ravenna

Francesca Lindh Mascitti, della « Oy Wärtsilä Ab Arabia » - Helsinki (Finlandia).



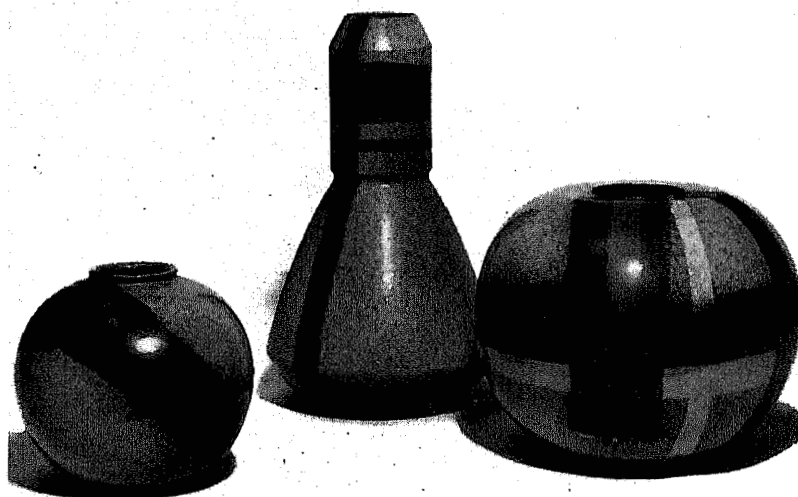
XXX Concorso Internazionale della Ceramica d'Arte Contemporanea, Faenza.
Premio dell'Ente Provinciale per il Turismo di Ravenna
Kenji Kuze - Seto (Giappone).



XXX Concorso Internazionale della Ceramica d'Arte Contemporanea, Faenza.

Premio « Lions » del Lions Club di Faenza

Lisa Larson, della « Ab Gustavsberg Fabriker » - Gustavsberg (Svezia).

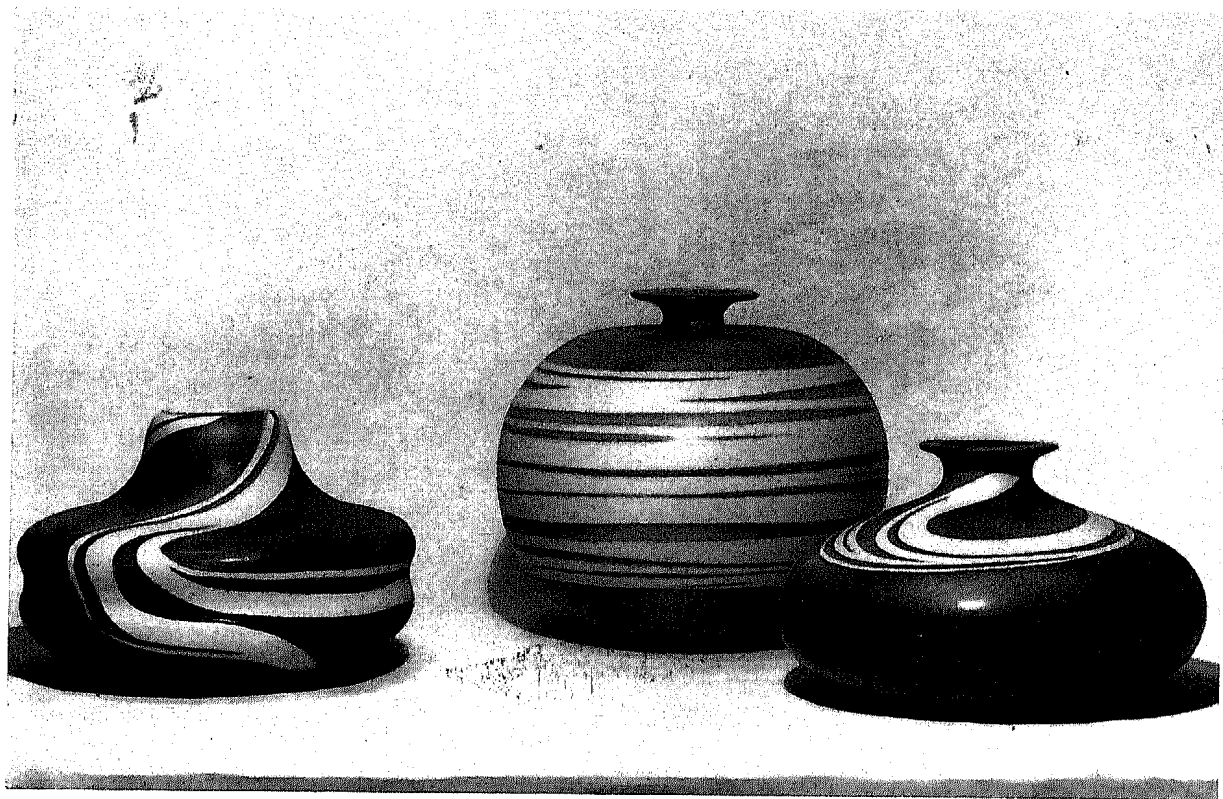


XXX Concorso Internazionale della Ceramica d'Arte Contemporanea, Faenza.

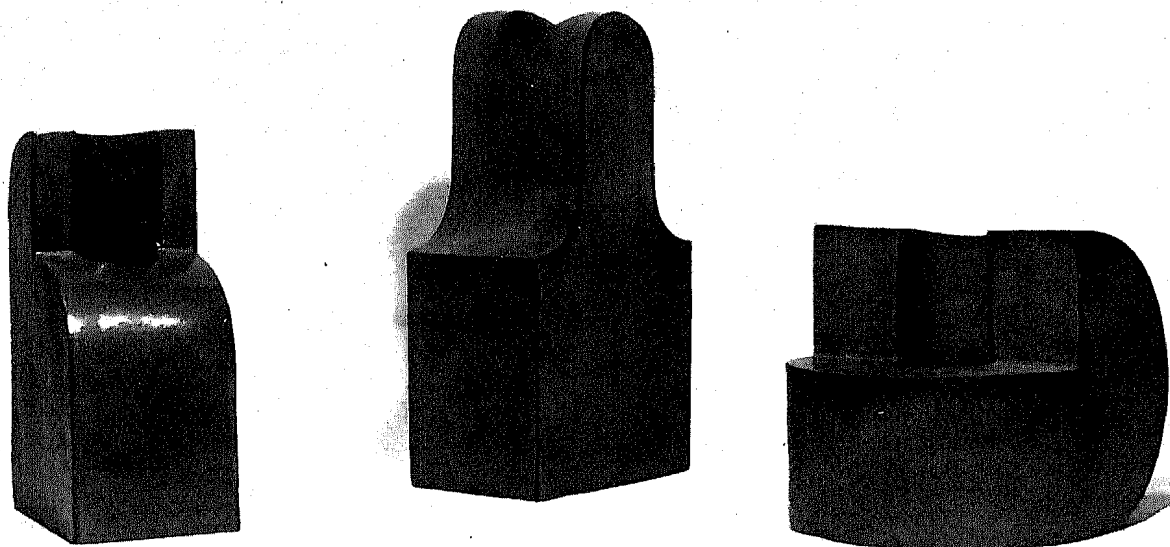
Premio per ceramisti artigiani iscritti all'Albo
Giancarlo Piani - Faenza.



XXX Concorso Internazionale della Ceramica d'Arte Contemporanea, Faenza.
Premio dell'Ente Nazionale Artigianato e Piccole Industrie (E.N.A.P.I.)
Alfredo Galeati - Castelbolognese.

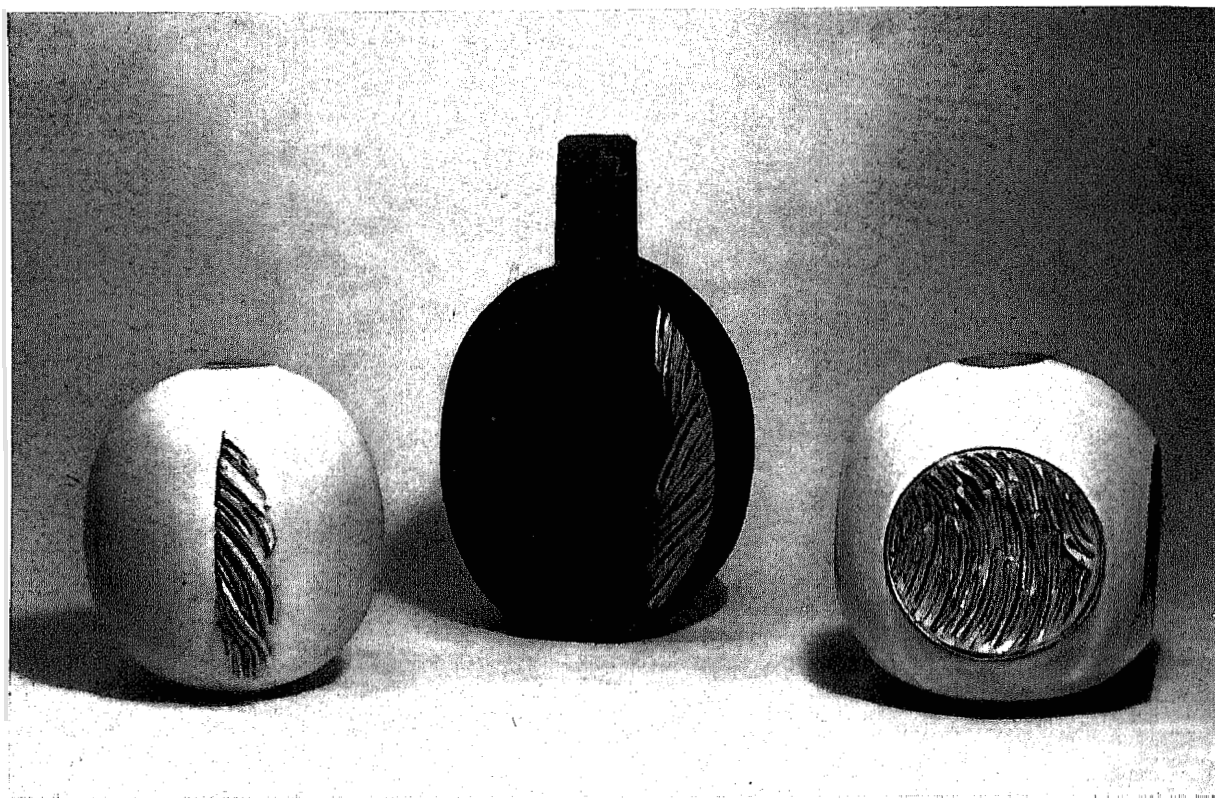


XXX Concorso Internazionale della Ceramica d'Arte Contemporanea, Faenza.
Premio dell'Ente Mostra Internazionale dell'Artigianato di Firenze
Silvana Geminiani - Faenza.

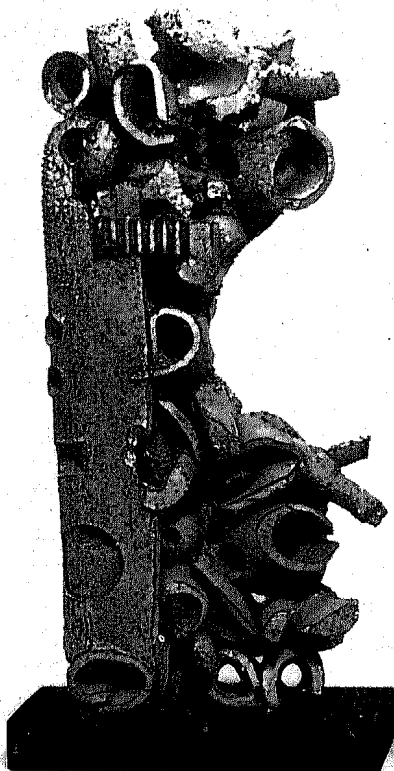


XXX Concorso Internazionale della Ceramica d'Arte Contemporanea, Faenza.

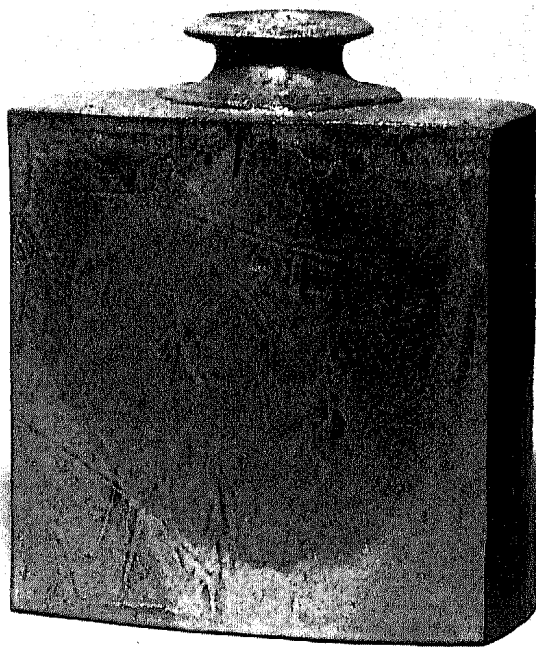
Premio dell'Associazione Industriali di Ravenna
Emidio Galassi - Faenza.



XXX Concorso Internazionale della Ceramica d'Arte Contemporanea, Faenza.
Medaglia d'oro « Città di Faenza » dell'Amministrazione Comunale di Faenza
Petra Weiss - Tremona (Svizzera).



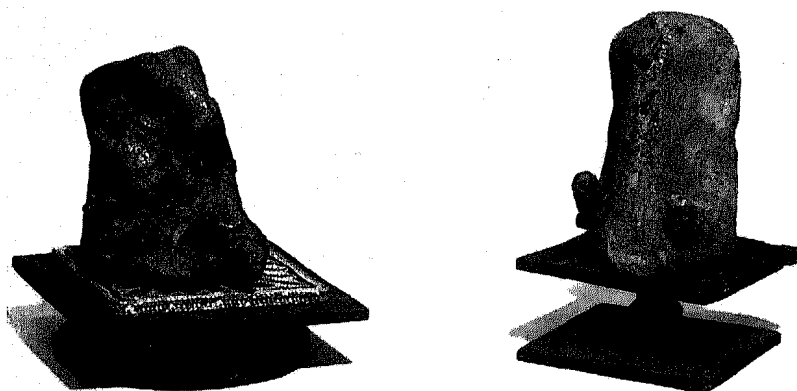
XXX Concorso Internazionale della Ceramica d'Arte Contemporanea, Faenza.
Medaglia d'oro della Banca Credito Romagnolo di Faenza
Carlos Carlé - Cordoba (Argentina).



XXX Concorso Internazionale della Ceramica d'Arte Contemporanea, Faenza.

Medaglia d'oro della Banca Popolare di Faenza
Franz Josef Altenburg - Gmunden (Austria).

G. LIVERANI, *Il XXX Concorso Internazionale della Ceramica d'Arte Contemporanea a Faenza.*



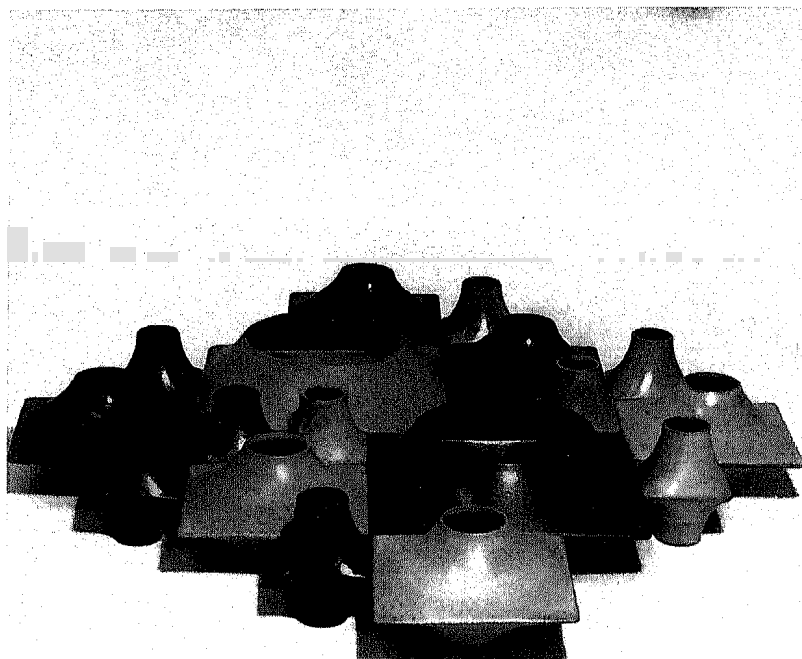
XXX Concorso Internazionale della Ceramica d'Arte Contemporanea, Faenza.
Medaglia d'oro del Concorso Internazionale della Ceramica di Faenza
André Mathys - Hasselt (Belgio).



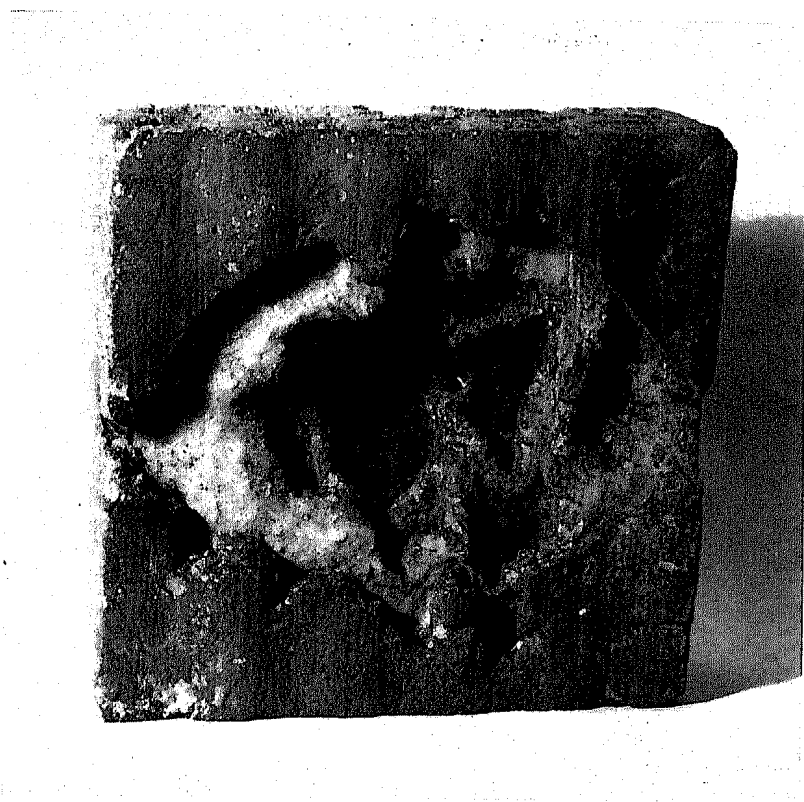
XXX Concorso Internazionale della Ceramica d'Arte Contemporanea, Faenza.
Medaglia d'oro del Concorso Internazionale della Ceramica di Faenza
Jozef Susienka - Hlohovec (Cecoslovacchia).



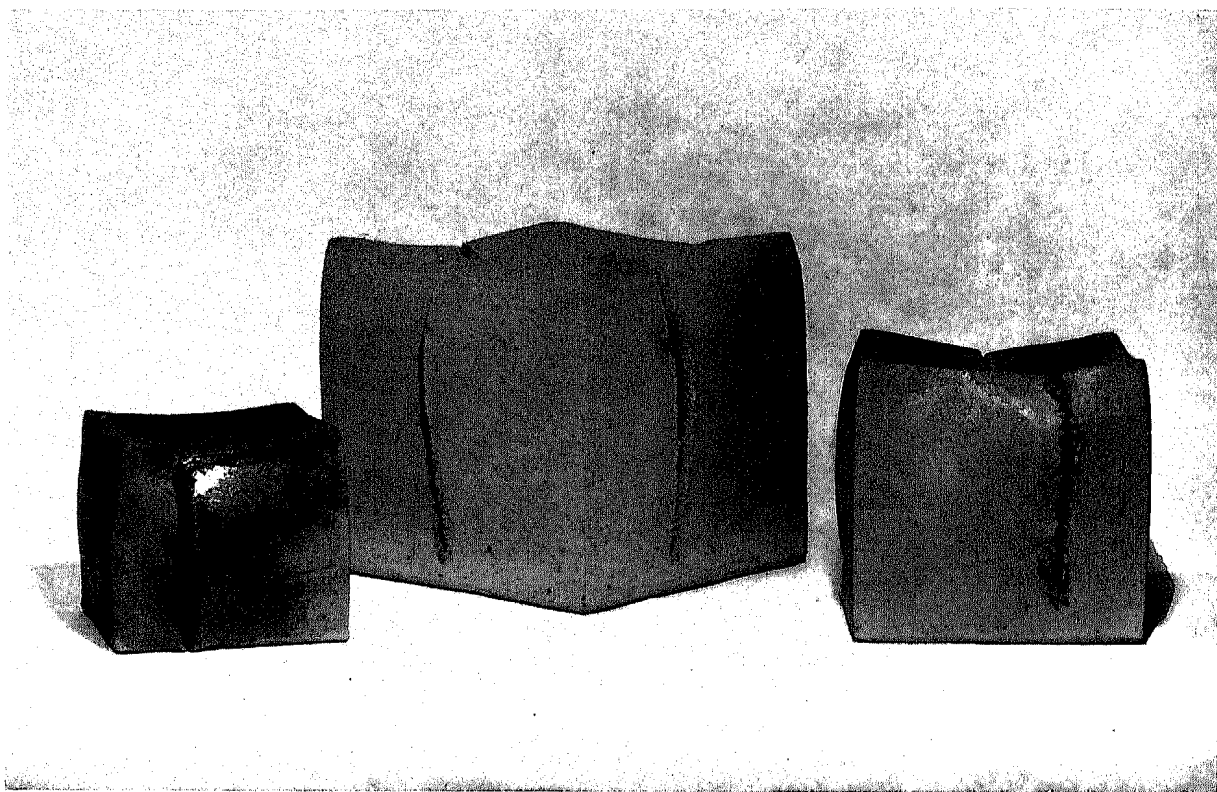
XXX Concorso Internazionale della Ceramica d'Arte Contemporanea, Faenza.
Medaglia d'oro del Concorso Internazionale della Ceramica di Faenza
Gutte Eriksen - Hundested (Danimarca).



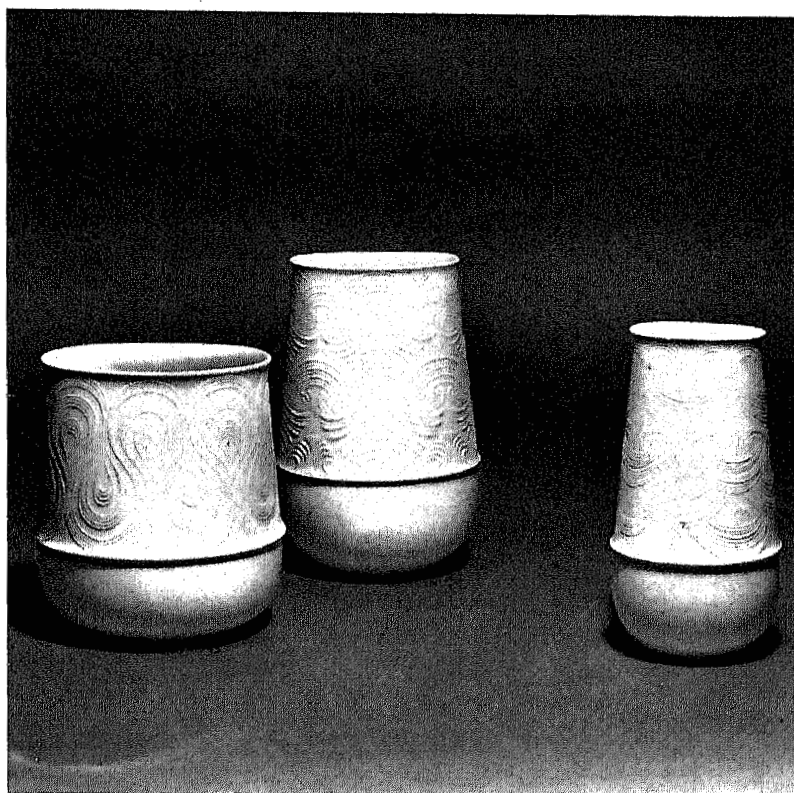
XXX Concorso Internazionale della Ceramica d'Arte Contemporanea, Faenza.
Medaglia d'oro del Concorso Internazionale della Ceramica di Faenza
Michel Levèque - Bourges (Francia).



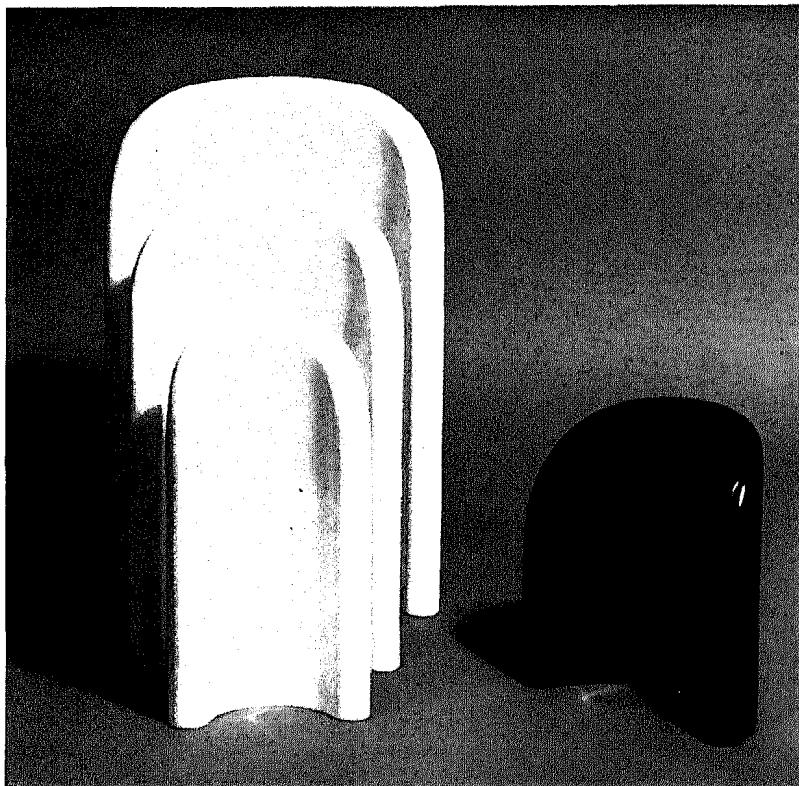
XXX Concorso Internazionale della Ceramica d'Arte Contemporanea, Faenza.
Medaglia d'oro del Concorso Internazionale della Ceramica di Faenza
Tamas Ortutay - Budapest (Ungheria).



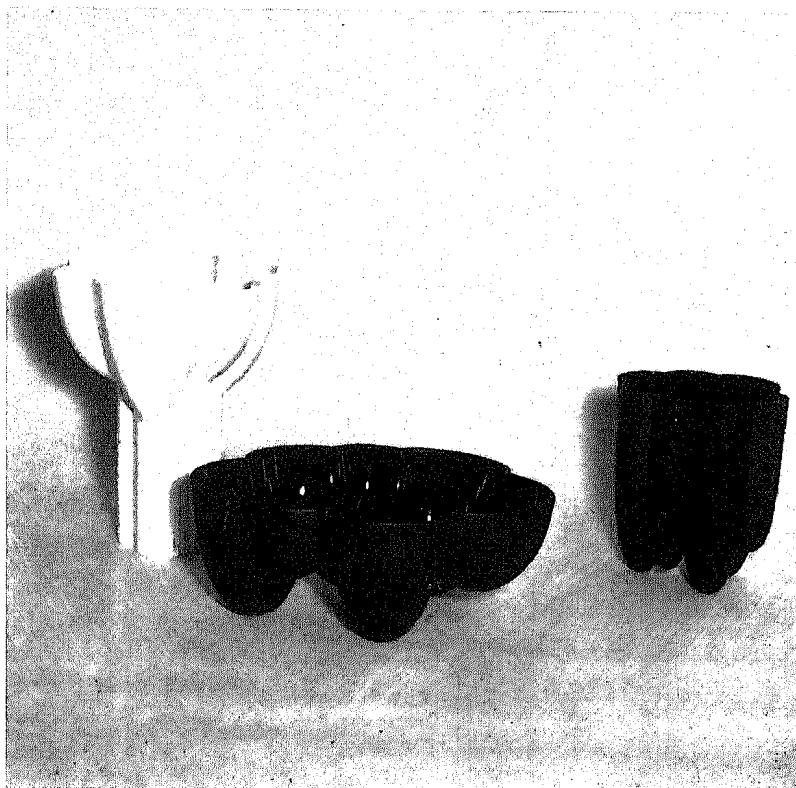
XXX Concorso Internazionale della Ceramica d'Arte Contemporanea, Faenza.
Medaglia d'oro del Concorso Internazionale della Ceramica di Faenza
Peteris Martinsons - Riga, Lettonia (URSS).



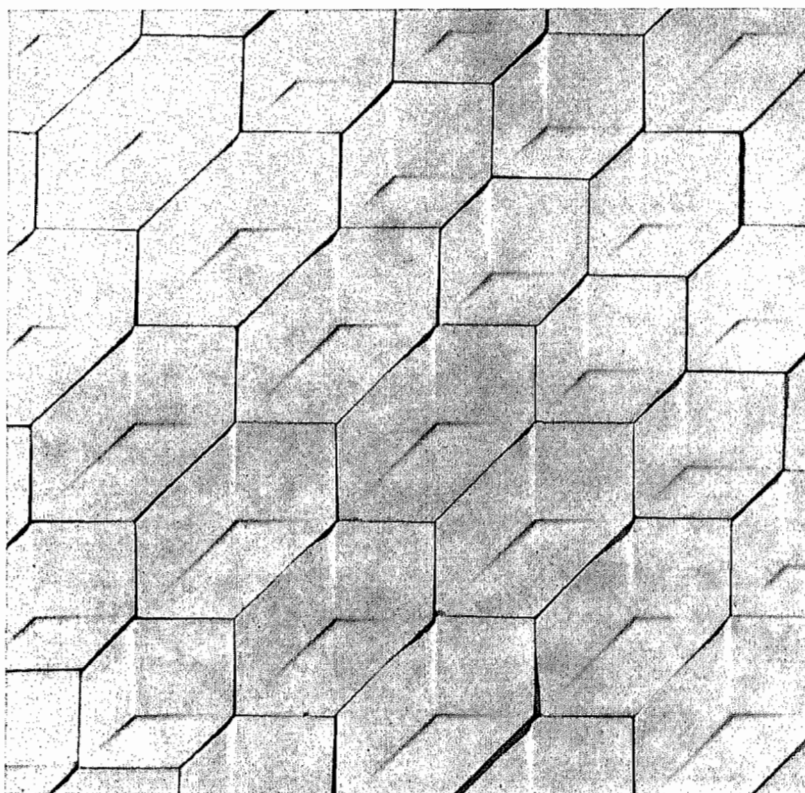
XXX Concorso Internazionale della Ceramica d'Arte Contemporanea, Faenza.
Medaglia d'oro del Presidente della Repubblica per prodotti d'uso e funzionali
Rosenthal Aktiengesellschaft - Selb (Repubblica Federale di Germania).
Disegnatore: Bjorn Wiinblad.



XXX Concorso Internazionale della Ceramica d'Arte Contemporanea, Faenza.
Medaglia d'oro del Presidente del Senato per prodotti d'uso e funzionali
Ceramiche R. Costa di Sergio Campagnolo - Bassano del Grappa (Italia).

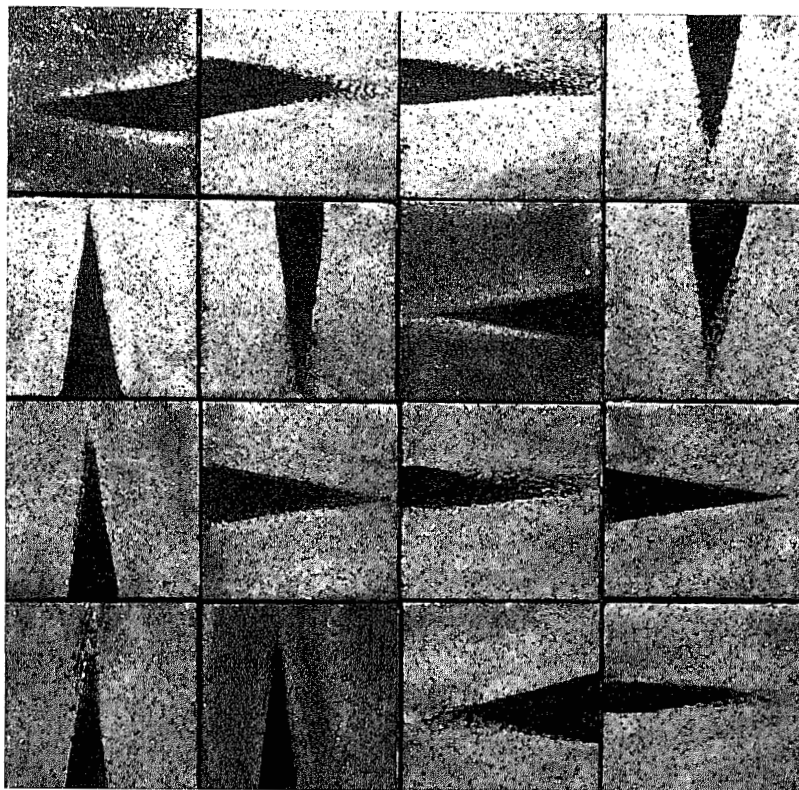


XXX Concorso Internazionale della Ceramica d'Arte Contemporanea, Faenza.
Medaglia d'oro del Presidente della Camera per prodotti d'uso e funzionali
Rosenthal Aktiengesellschaft - Selb (Repubblica Federale di Germania).
Disegnatore: Tapio Wirkkala.

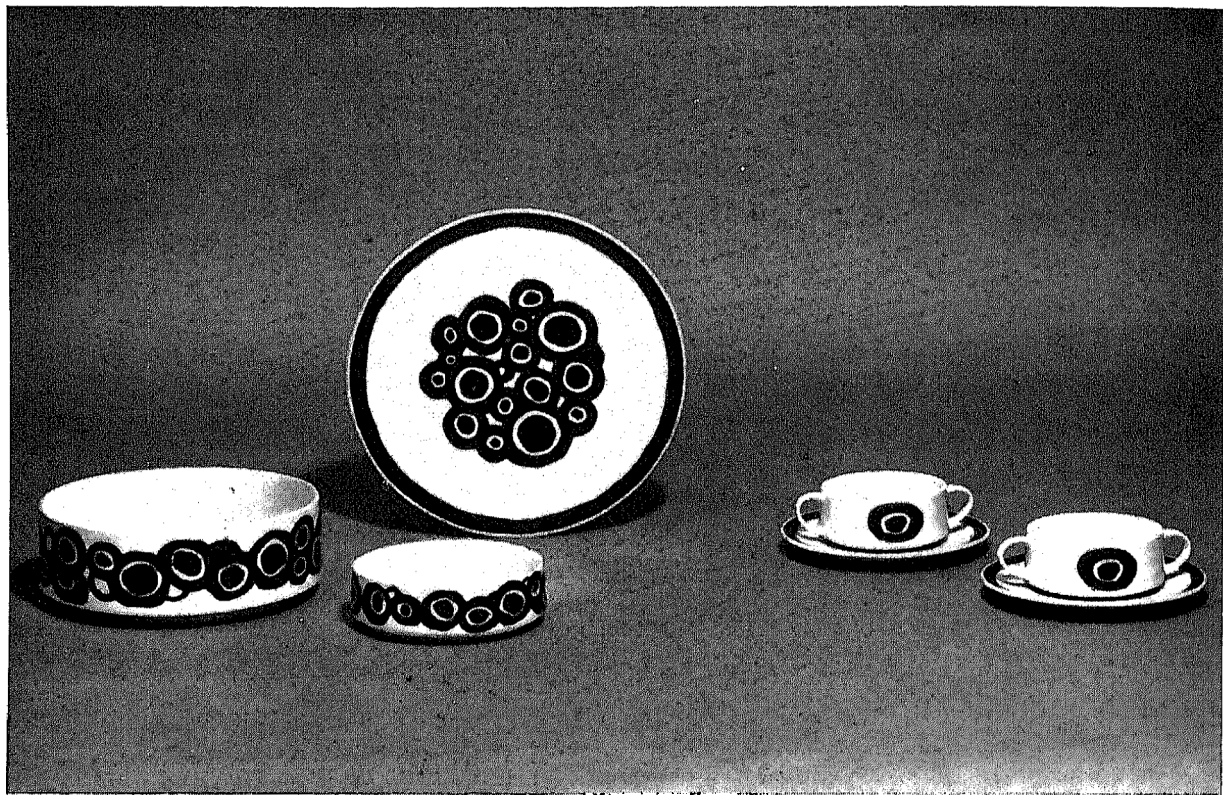


XXX Concorso Internazionale della Ceramica d'Arte Contemporanea, Faenza.
Medaglia d'oro della Regione Emilia-Romagna per prodotti d'uso e funzionali
Consorzio Gruppo Ceramiche IRIS - Fiorano Modenese (Italia).
Disegnatore: Antonio Bullo.

4

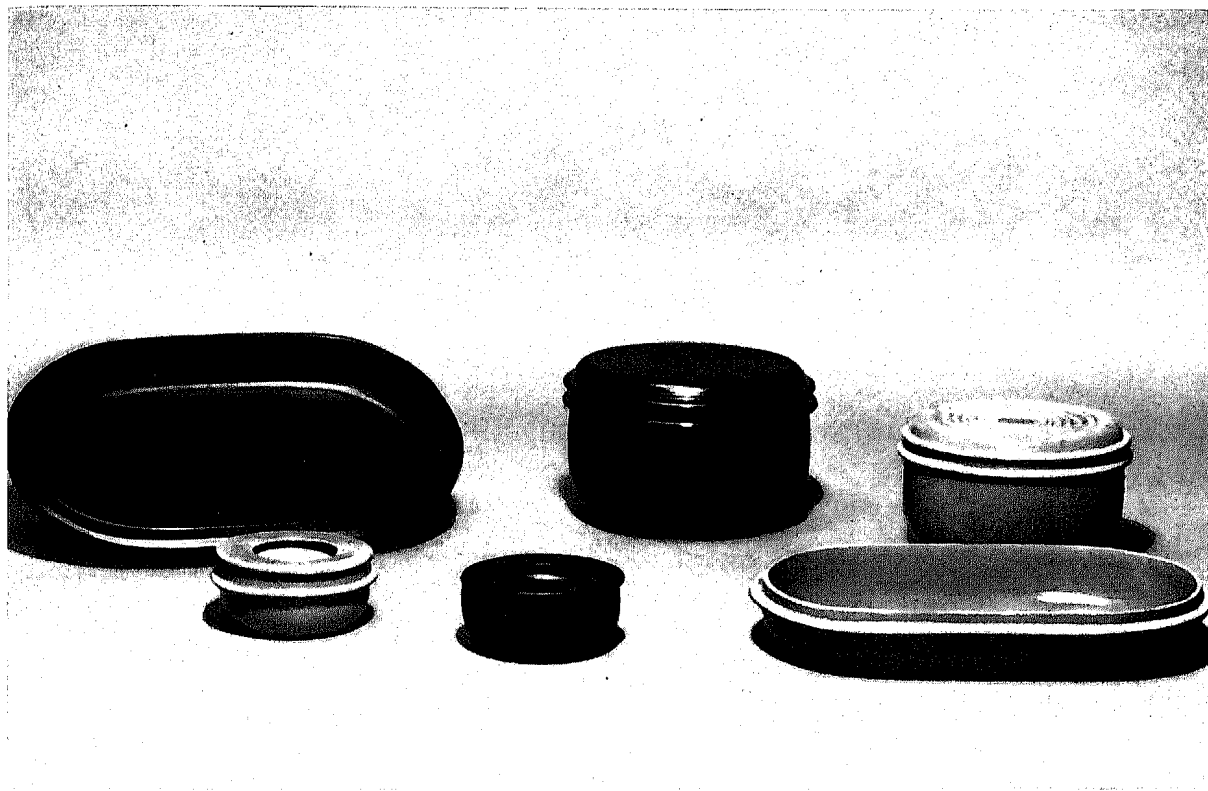


XXX Concorso Internazionale della Ceramica d'Arte Contemporanea, Faenza.
*Medaglia d'oro della Confederazione Libere Associazioni Artigiane Italiane di Milano
per prodotti d'uso e funzionali*
Masso Matsumoto - Nagoya (Giappone).



XXX Concorso Internazionale della Ceramica d'Arte Contemporanea, Faenza.

Medaglia d'oro del Concorso Internazionale della Ceramica di Faenza per prodotti d'uso e funzionali
Porzellanfabrik Langenthal AG - Langenthal (Svizzera).
Disegnatore: Pierre Renfer.

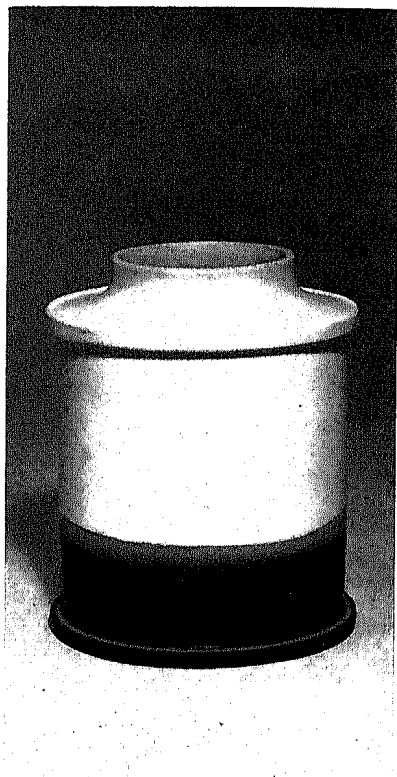


XXX Concorso Internazionale della Ceramica d'Arte Contemporanea, Faenza.

Medaglia d'oro del Concorso Internazionale della Ceramica di Faenza per prodotti d'uso e funzionali
Ceramiche Artistiche Luciano Manciola - Altopascio (Italia).
Disegnatori: Luigi Massoni e Giovan Battista Valentini.



a

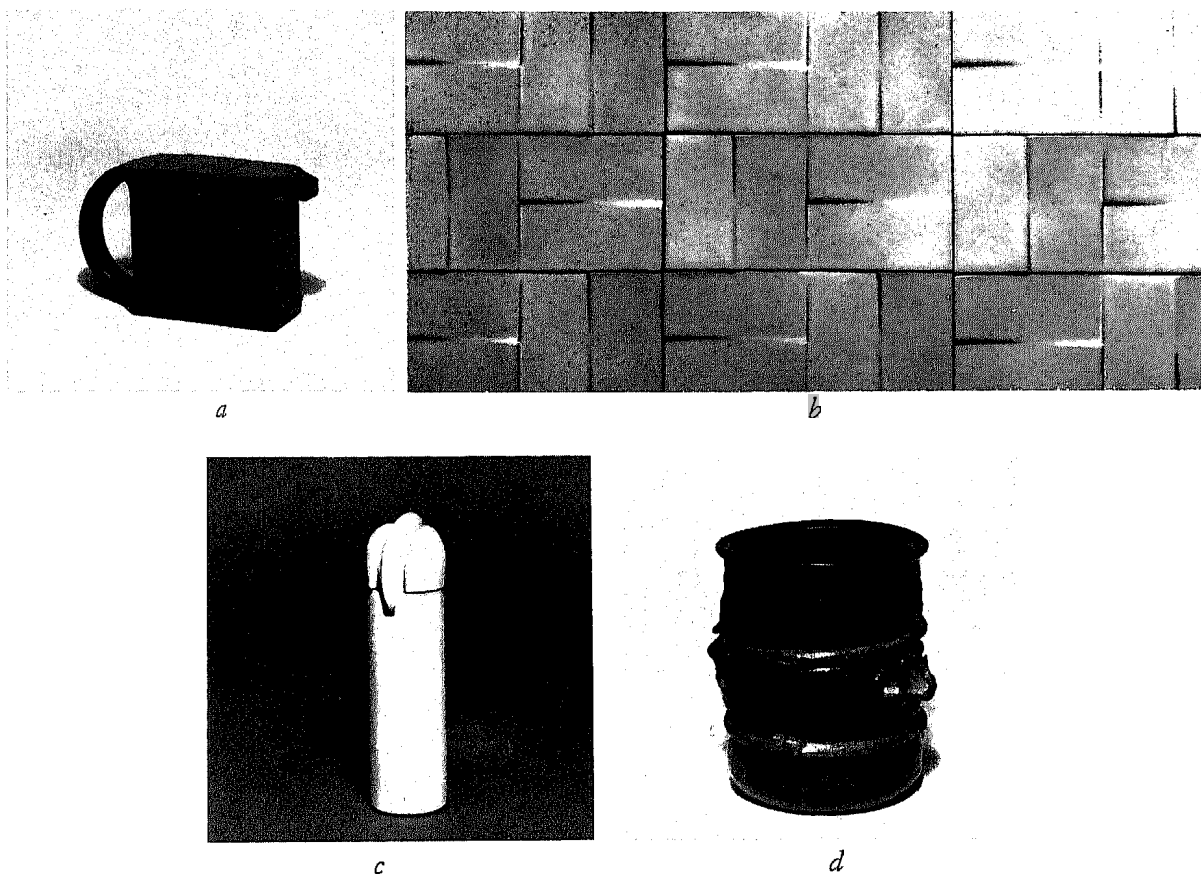


b

XXX Concorso Internazionale della Ceramica d'Arte Contemporanea, Faenza.

I premio allievi di Istituti e Scuole d'Arte

- a) Gianfranco Renzini, Istituto Statale d'Arte per la Ceramica « G. Ballardini » - Faenza (Italia);
b) Gabriele Bucci, Istituto Statale d'Arte « F. Mengaroni » - Pesaro (Italia).



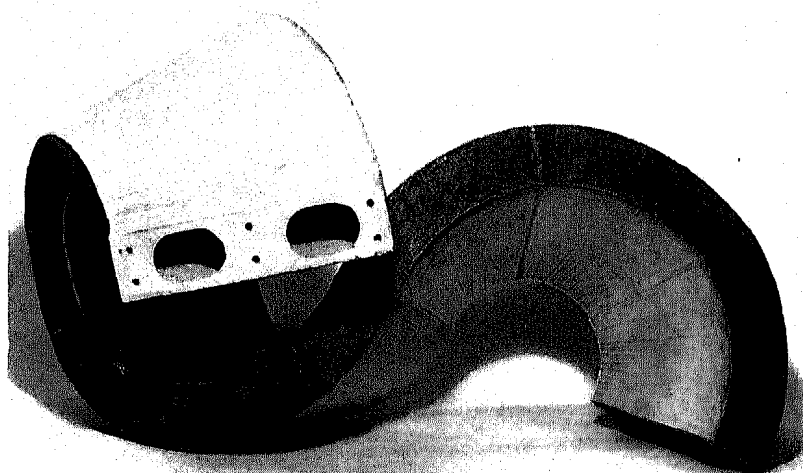
XXX Concorso Internazionale della Ceramica d'Arte Contemporanea, Faenza.

Premi allievi di Istituti e Scuole d'Arte

a) Françoise Ferré, École Nationale d'Arte Décoratif - Limoges (Francia) - 2° premio;
 b) Allievi 2° Corso di sperimentazione, Istituto Statale d'Arte « G. Chierici » - Reggio Emilia (Italia) - 2° premio; c) Pauline Zelinski, West Surrey College of Art and Design - Farnham (Gran Bretagna) - 3° premio; d) Steven Hill, Kansas State University - Manhattan (Stati Uniti d'America) - 3° premio.



a



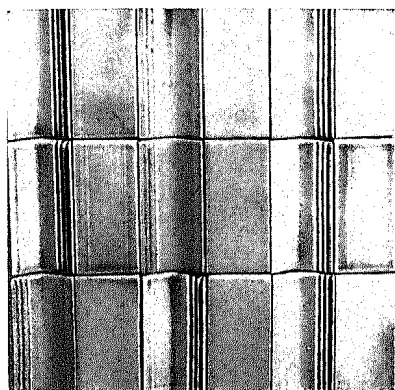
b

XXX Concorso Intern. della Ceramica d'arte Contemporanea, Faenza - Rassegna degli Istituti Ital. d'Arte per la Ceramica.

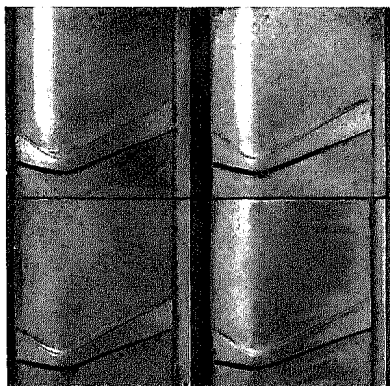
Premi al Concorso per docenti: proposte di soluzioni formali e funzionali

a) Prof. Bianco Ghini, Istituto d'Arte per la Ceramica « G. Ballardini » di Faenza;

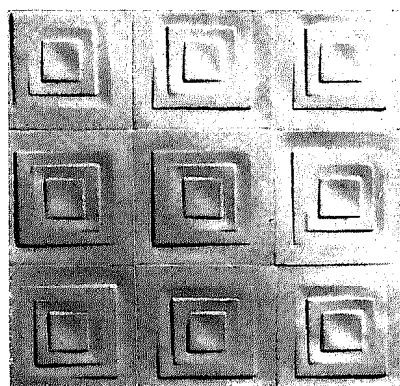
b) Prof. Franco Giorgi, Istituto d'Arte di Gargnano.



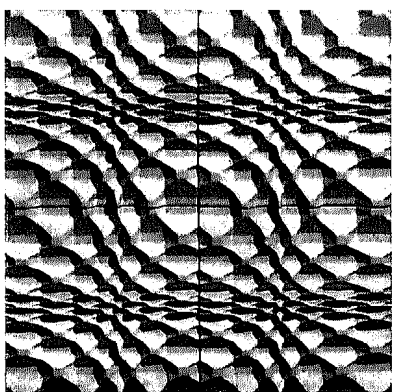
a



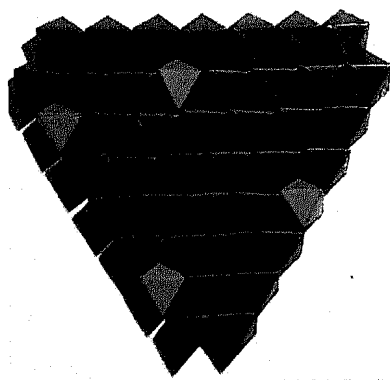
b



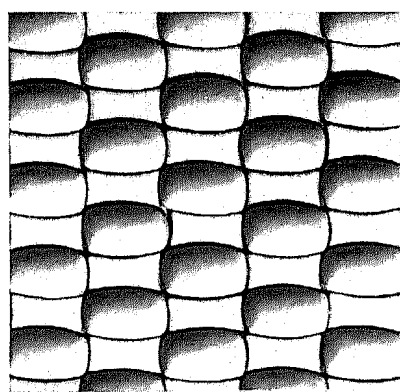
c



d



e

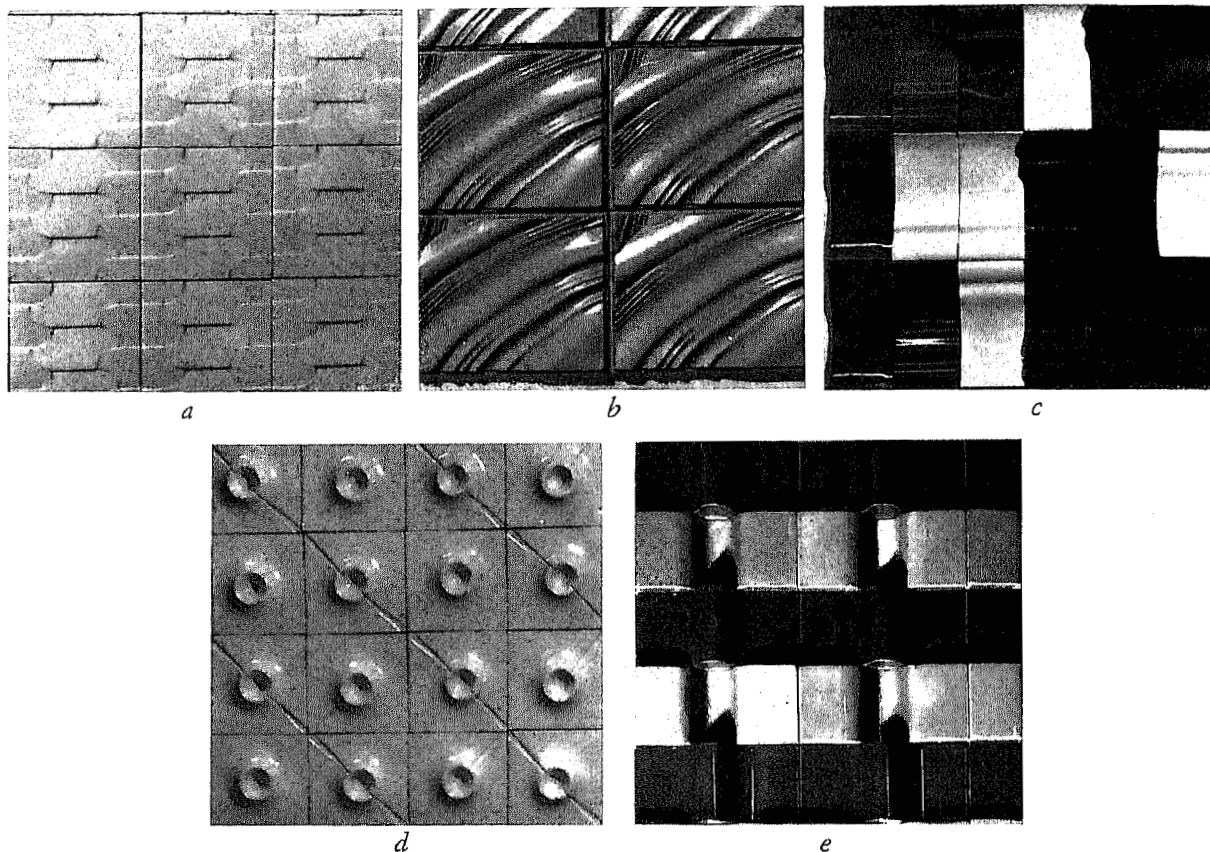


f

XXX Concorso Intern. della Ceramica d'arte Contemporanea, Faenza - Rassegna degli Istituti Ital. d'Arte per la Ceramica.

Premi al Concorso per gruppi di allievi: piastrelle

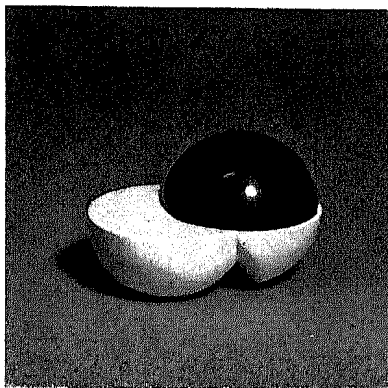
a) Gianfranco Guerra (insegnante: Carlo Zauli), Istituto d'Arte per la Ceramica « G. Ballardini » di Faenza; b) Giancarlo Scapin (insegnanti: Salvatore Cipolla, Stefano Cipolla, Bruno Paoli e Carmelo Vestita), Istituto d'Arte di Firenze; c) Marisa Mecagni (insegnanti: L. Asirelli, E. Melandri e G. Monduzzi), Istituto d'Arte « A. Venturi » di Modena; d) Istituto d'Arte di Fermo; e) Istituto d'Arte « S. Scoca » di Calitri; f) Istituto d'Arte « S. Scoca » di Calitri.



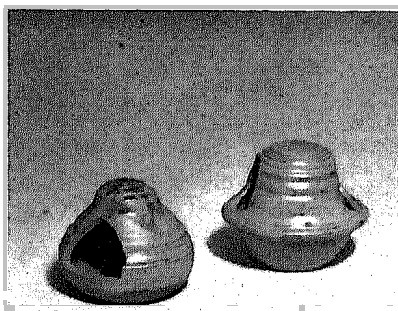
XXX Concorso Intern. della Ceramica d'arte Contemporanea, Faenza - Rassegna degli Istituti Ital. d'Arte per la Ceramica.

Premi al Concorso per gruppi di allievi: piastrelle

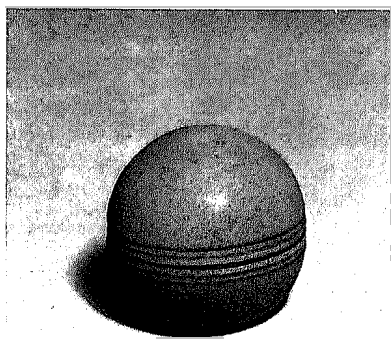
a) Istituto d'Arte « F. Mengaroni » di Pesaro; b) Istituto d'Arte « F. Mengaroni » di Pesaro; c) Istituto d'Arte « D. di Buoninsegna » di Siena; d) Istituto d'Arte di Gargnano; e) Istituto d'Arte di Gargnano.



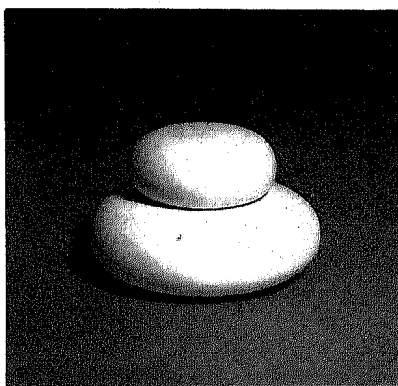
a



b



c

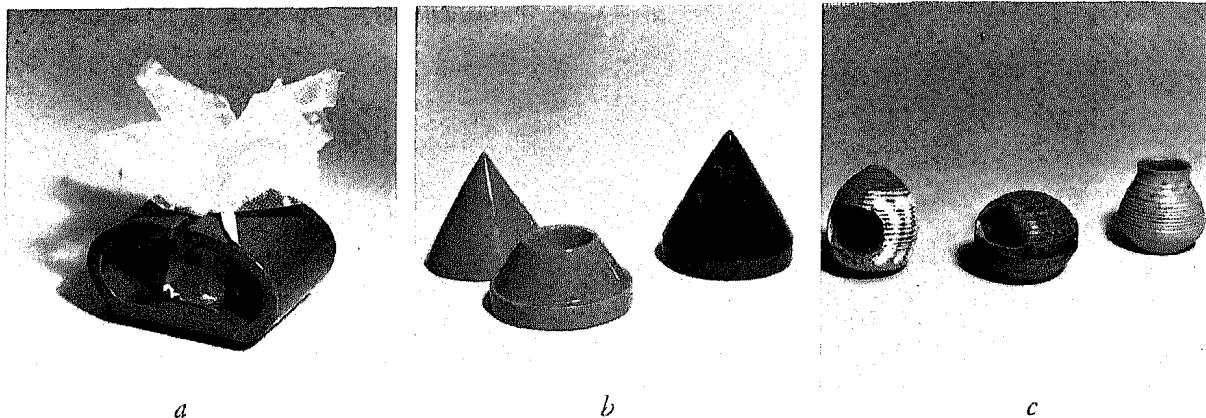


d

XXX Concorso Intern. della Ceramica d'arte Contemporanea, Faenza - Rassegna degli Istituti Ital. d'Arte per la Ceramica.

Premi al Concorso per allievi: bomboniera

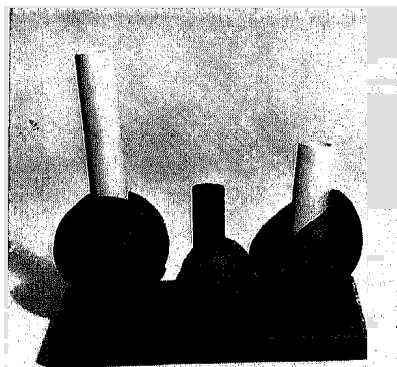
- a)* Nicola Di Giuseppe, Istituto d'Arte per la Ceramica « F.A. Grue » di Castelli;
b) Mario Mannori, Istituto d'Arte di Firenze; *c)* Angela Ridolfi, Istituto d'Arte
« F. Mengaroni » di Pesaro; *d)* Istituto d'Arte per la Ceramica « F.A. Grue » di
Castelli - elaborato di Nino Facciolini.



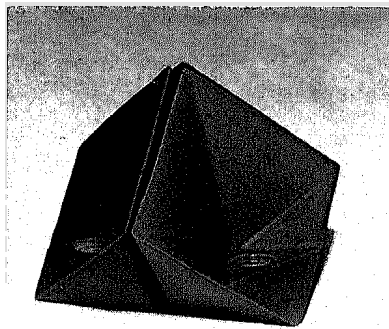
XXX Concorso Intern. della Ceramica d'arte Contemporanea, Faenza - Rassegna degli Istituti Ital. d'Arte per la Ceramica.

Premi al Concorso per allievi: bomboniera

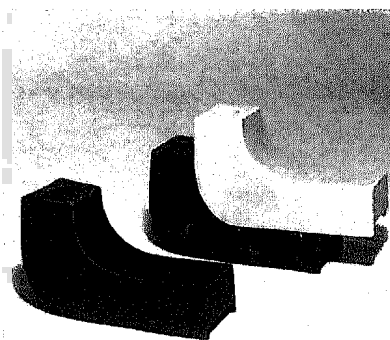
a) Istituto d'Arte di Civita Castellana - elaborato di Domenico Imperatori; *b)* Istituto d'Arte « G. Mazara » di Sulmona - elaborato di Maria Ranalli; *c)* Istituto d'Arte di Firenze.



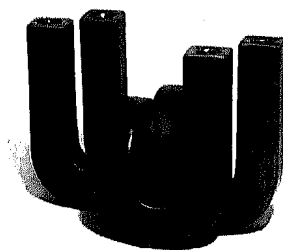
a



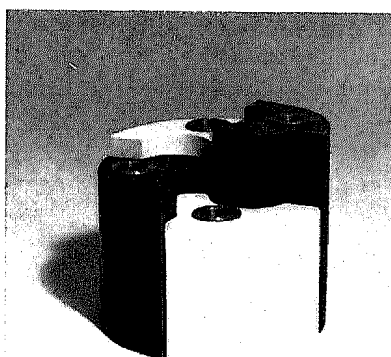
b



c



d



e

XXX Concorso Intern. della Ceramica d'arte Contemporanea, Faenza - Rassegna degli Istituti Ital. d'Arte per la Ceramica.

Premi al Concorso E.N.A.P.I.: supporto per candele

a) Amalia Carrino, Istituto d'Arte « S. Scoca » di Calitri; *b)* Ezio Marodin, Istituto d'Arte « G. de Fabris » di Nove; *c)* Istituto d'Arte di Civita Castellana; *d)* Istituto d'Arte di Este; *e)* Istituto d'Arte di Reggio Emilia.

Premi riservati a concorrenti italiani

Premio per ceramisti artigiani iscritti all'albo, a Giancarlo Piani, Faenza; Premio dell'Ente Nazionale dell'Artigianato e Piccole Industrie, ad Alfredo Galeati, Castelbolognese; Premio dell'Ente Mostra Internazionale dell'Artigianato di Firenze, a Silvana Geminiani, Faenza; Premio dell'Associazione Industriali di Ravenna, riservato a un giovane ceramista di età non superiore ai 30 anni, a Emidio Galassi, Faenza.

Premi d'onore

Medaglia d'oro « Città di Faenza », dell'Amministrazione Comunale di Faenza, a Petra Weiss, Svizzera; Medaglia d'oro del Credito Romagnolo di Faenza, a Carlos Carlé, Argentina; Medaglia d'oro della Banca Popolare di Faenza, a Franz Josef Altenburg, Austria; Medaglie d'oro del Concorso Internazionale della Ceramica di Faenza, ad André Mathys, Belgio; Jozef Susienka, Cecoslovacchia; Gutte Eriksen, Danimarca; Michel Levèque, Francia; Tamas Ortutay, Ungheria; Peteris Martinsons, Unione Sovietica.

La Giuria ha deciso di non attribuire il Premio « Gaetano Ballardini », per la maiolica decorata, istituito dal Ministero della Pubblica Istruzione, perché non ha ravvisato tra le opere ammesse alcun elaborato che rispondesse ai canoni istitutivi del Premio.

Con l'occasione ha espresso il suo più vivo rammarico per il protrarsi di questa mancanza di interesse da parte di artisti di ogni Nazione ed in particolare di quelle mediterranee, verso questo antichissimo e nobile tipo di ceramica.

PER I PRODOTTI D'USO E FUNZIONALI

Medaglia d'oro del Presidente della Repubblica, alla Rosenthal Aktiengesellschaft, Selb (Repubblica Federale di Germania), per i vasi portafiori bianchi del designer Bjorn Wiinblad; Medaglia d'oro del Presidente del Senato, alle Ceramiche R. Costa di Sergio Campagnolo, Bassano del Grappa (Italia), per i portafiori ad arco « Faenza 1972 » dello « Studiogiallo »: collaboratori Bernardi, Gosetto, Rigon; Medaglia d'oro del Presidente della Camera, alla Rosenthal Aktiengesellschaft, Selb (Repubblica Federale di Germania), per i vasi ornamentali del designer Tapio Wirkkala; Medaglia d'oro della Regione Emilia-Romagna, al Consorzio Gruppo Ceramiche « Iris », Fiorano Modenese (Italia), per le piastrelle da pavimento e da rivestimento del designer Antonio Bullo; Medaglia d'oro della Confederazione Libere Associazioni Artigiane Italiane di Milano, al designer Masao Matsumoto, Nagoya (Giappone), per piastrelle di produzione artigianale; Medaglie d'oro del Concorso Internazionale della Ceramica di Faenza, alla Porzellanfabrik Langenthal AG, Langenthal (Svizzera), per servizi da tavola del designer Pierre Renfer ed alla Fabbrica Ceramiche Artistiche Luciano Manciole, Altopascio (Italia), per il servizio da tavola dei designer Luigi Massoni e Giovanni Valentini.

Due premi di L. 50.000 ciascuno a Gianfranco Renzini, dell'Istituto Statale d'Arte per la Ceramica « Gaetano Ballardini », Faenza (Italia), per il piatto con lustro rosso ed a Gabriele Bucci, dell'Istituto Statale d'Arte « F. Mengaroni », Pesaro (Italia), per il vaso cilindrico bianco-nero.

Due premi di L. 35.000 ciascuno a Françoise Ferré, dell'Ecole Nationale d'Art décoratif, Limoges (Francia), per la teiera nera ed al 2° Corso di sperimentazione dell'Istituto Statale d'Arte « G. Chierici », Reggio Emilia (Italia), per l'elemento modulare da rivestimento.

Due premi di L. 25.000 ciascuno a Pauline Zelinski, del West Surrey College of Art and Design, Farnham (Gran Bretagna), per il vaso con coperchio in maiolica bianca ed a Steven Hill, della Kansas State University, Manhattan (Stati Uniti d'America), per il vaso bruno in gres.

Le medaglie d'oro e d'argento, previste dal bando di concorso, vengono assegnate alle direzioni degli Istituti cui appartengono gli allievi vincitori sopra indicati.

RASSEGNA DEGLI ISTITUTI STATALI D'ARTE ITALIANI

La Giuria, composta del dott. prof. Giuseppe Chiatti, in rappresentanza del Ministero della Pubblica Istruzione, Ispettorato dell'Istruzione Artistica, Presidente; prof. Ugo Blasi, dell'ENAPI; arch. Antonia Campi, per il comitato del Concorso; prof. Gesualdo Caruso, Direttore dell'Istituto d'Arte di Giarre; p. i. Giovanni Piancastelli, per l'Assopiastrelle di Sassuolo, ha così attribuito i premi:

Concorso fra il personale direttivo e docente

sul tema: proposte di soluzioni formali e funzionali nel campo della ceramica

Due premi di L. 250.000 ciascuno al prof. Bianco Ghini, docente all'Istituto d'Arte per la Ceramica « G. Ballardini » di Faenza ed al prof. Franco Giorgi, Direttore dell'Istituto d'Arte di Gargnano.

Concorso per gruppi di allievi, sotto la guida degli insegnanti

sul tema: piastrelle da rivestimento esterno, suscettibili di riproduzione in serie

Tre premi di L. 75.000 agli allievi Gianfranco Guerra (prof. Carlo Zauli), dell'Istituto d'Arte per la Ceramica « G. Ballardini » di Faenza; Giancarlo Scapin (proff. Salvatore Cipolla, Stefano Cipolla, Bruno Paoli, Carmelo Vestita), dell'Istituto d'Arte di Firenze; Marisa Mecagni (proff. L. Asirelli, E. Melandri, G. Monduzzi), dell'Istituto d'Arte « A. Venturi » di Modena.

Tre premi di L. 75.000, per il complesso degli elaborati, all'Istituto d'Arte « S. Scoca » di Calitri; all'Istituto d'Arte di Fermo; all'Istituto d'Arte « F. Mengaroni » di Pesaro.

Medaglie d'oro all'Istituto d'Arte di Gargnano e all'Istituto d'Arte « D. Buoninsegna » di Siena.

Concorso per allievi

sul tema: bomboniera

Tre premi di L. 50.000 agli allievi Nicola Di Giuseppe, dell'Istituto d'Arte « F. A. Grue » di Castelli; Mario Mannori, dell'Istituto d'Arte di Firenze; Angela Ridolfi, dell'Istituto d'Arte « F. Mengaroni » di Pesaro.

Medaglie d'oro all'Istituto d'Arte per la Ceramica « F. A. Grue » di Castelli per l'elaborato dell'allievo Nino Facciolini; all'Istituto d'Arte di Civita Castellana per l'elaborato dell'allievo Domenico Imperatori; all'Istituto d'Arte di Firenze per il complesso di elaborati presentati; all'Istituto d'Arte « G. Mazara » di Sulmona per l'elaborato dell'allieva Maria Ranalli.

CONCORSO E.N.A.P.I.

Le borse per avviamento al lavoro, di L. 600.000 ciascuna, sono state assegnate dalla Giuria presieduta dal prof. Ugo Blasi e composta dall'arch. A. Campi per il Comitato e dal prof. G. Caruso per il Ministero della P.I., agli elaborati sul tema: supporto per tre o più candele per servizio da tavola, presentati dagli allievi diplomandi Amalia Carrino, dell'Istituto d'Arte « S. Scoca » di Calitri ed Ezio Marodin, dell'Istituto d'Arte « G. De Fabris » di Nove.

Premiati con medaglia d'oro per il complesso delle opere presentate, sono pure stati l'Istituto d'Arte di Civita Castellana; l'Istituto d'Arte di Este; l'Istituto d'Arte di Reggio Calabria.

A fianco della esposizione del Concorso, che il prof. Giovanni Elkan, Sottosegretario alle Partecipazioni Statali, ha chiuso domenica 8 ottobre, due mostre culturali sono state aperte nel mese di settembre nei locali medesimi. L'una, inaugurata dal Presidente della Regione on. Guido Fanti e dedicata alle ceramiche popolari tradizionali delle regioni europee ed asiatiche dell'Unione delle Repubbliche Socialiste Sovietiche, è stata curata dall'Unione degli Artisti Plastici dell'URSS per il Ministero Sovietico della Cultura. L'altra, di arte e gioielli contemporanei del Belgio, è stata allestita dal Ministero degli Affari Economici del Belgio con la collaborazione dei collezionisti signora Van Den Abbeele e signori Wittamer - De Camps di Bruxelles. Ambedue le mostre sono state accompagnate da appositi cataloghi illustrati.

A sottolineare il traguardo considerevole costituito dalla trentesima edizione del Concorso il catalogo, del quale, come di consueto ormai, riportiamo la presentazione col corredo delle riproduzioni di opere dei concorrenti laureati, si apre con la riproduzione fotografica di tutti i Premi « Faenza » dal 1938 al 1971, premi nella quasi totalità conservati nelle collezioni del Museo Internazionale delle Ceramiche (tavv. XLVIII a LXXXII).

Trentesimo Concorso nello spazio pausato di quarant'anni.

Non senza compiacimento inizio con queste cifre la ormai consueta presentazione del catalogo della Mostra-Concorso Internazionale della Ceramica d'Arte Contemporanea, che anche quest'anno apre i battenti in Faenza dal 23 luglio all'8 ottobre.

Quarant'anni sono qualcosa nella vita di un uomo: sono qualcosa anche nella vita di una manifestazione, se si tien conto del ritmo intenso col quale oggi bruciamo ed in cui consumano rapidamente iniziative e realizzazioni.

La bontà dell'idea contenuta già nello statuto di fondazione del Museo Internazionale delle Ceramiche, l'anno 1908, attuata con regolare periodicità dal 1932, è attestata dalla larghezza delle adesioni, che non escludono, oggi, nessun paese del globo.

Naturalmente, nel corso dello svolgimento, il concorso si è venuto perfezionando, adeguando, allargando. Avviato su campo locale, nel 1938 si estese su piano nazionale e con l'anno 1954 aprì la partecipazione su invito a paesi esteri: da quella partecipazione si è sviluppato, con l'anno 1963, il concorso internazionale.

Così, dal concorso su temi dei primi tempi, si è passati ad una competizione libera, aperta, senza vincoli; infine, alla attuale suddivisione in settori: opere a pezzo unico di pura invenzione; prodotti d'uso e funzionali; elaborati di giovani allievi di istituti di istruzione. Sembra al comitato che questa divisione risponda alle caratteristiche della ceramica d'arte e possa comprenderne ogni aspetto. Al tempo medesimo, faciliti l'opera delle giurie di selezione e premiazione, composte da uomini dell'arte di ogni paese.

Va ricordato, infatti, che l'ammissione alla mostra del concorso, deliberata dalle giurie internazionali a seguito di una attenta disamina, costituisce già un ambito titolo di riconoscimento e che il premio, accompagnato dall'accoglimento nelle collezioni permanenti del Museo Internazionale delle Ceramiche, sta a sottolineare una eccellenza. Tale sottolineatura non si è creduto di poter abolire perché, pur aspirando al livellamento su di un piano superiore, non va dimenticato che la manifestazione ha per fine lo stimolo alla ricerca di sempre nuove creazioni tanto sotto l'aspetto dell'invenzione che, rispettivamente, delle qualità funzionali, economiche, esecutive, a seconda del settore cui l'opera appartiene. La segnalazione ed il premio alle opere che, ogni anno, più hanno raggiunto queste mete, sembrano al comitato doverosi, anche se possono lasciare qualche incertezza, data la difficoltà di giudizio.

La competizione faentina non vuole essere e non è una gara, bensì una chiamata a raccolta di tutti coloro che operano con la materia ceramica su piano artistico-artigianale-industriale ed un invito agli amatori a venire a giudicare ed a plaudire.

* * *

La mostra del trentesimo concorso, come si vedrà dai verbali delle giurie, espone 652 opere di 38 concorrenti italiani e 179 concorrenti esteri originari di 32 nazioni, su di un complesso di 1.018 opere presentate.

Selezione severa, giusta, dal momento che, come abbiamo ricordato, la ammissione costituisce già il riconoscimento di un raggiungimento di tutto rispetto.

Nel campo dell'opera unica, la palma del « Faenza » è toccata ad un artista del lontano Oriente, il ceramista giapponese Yasuo Hayashi di Kyoto. Altre sono state distribuite a maestri europei, asiatici, americani, con una schiacciante preponderanza di espressione plastica valorizzatrice della preziosità della materia.

Ancora una volta tale espressione ha quasi totalmente obliato le possibilità pittorico-coloristiche che il magma vetroso può offrire in modo superbo. Questo abbandono è stato opportunamente sottolineato dalla giuria con la motivata non attribuzione del premio del Ministero della Pubblica Istruzione intitolato a Gaetano Ballardini e riservato alla maiolica decorata. La evidente difficoltà del ritorno sia di incitamento per gli spiriti dotati, a raggiungere anche questo traguardo, a ridare alla ceramica, specialmente quella dei paesi più baciati dal sole, la veste policroma che fu già gloria delle terre che racchiudono il mare Mediterraneo.

Il settore dei prodotti d'uso e funzionali, che comprende anche ed in prevalenza, ma non in esclusiva, le creazioni del disegno industriale, cioè dei progettisti dell'industria, ha veduto segnalate con medaglie d'oro le fantasie di inventori europei, italiani, asiatici, con incidenza tanto nel campo del vasellame che della edilizia.

Il settore degli allievi include pure le opere premiate alla Rassegna degli Istituti d'Arte Italiani, bandita su temi dati dall'Ispettorato dell'Istruzione Artistica anche con premi dell'ENAPI, e che, per ragioni pratiche, si è svolta in Faenza dal 16 aprile all'11 maggio. Al di fuori dei riconoscimenti in questa attribuiti, e che il lettore può vedere, a suo luogo, nel catalogo, la giuria ha segnalato allievi di istituti italiani, francesi, inglesi ed americani del nord. Il settore rivela possibilità notevoli di sviluppo, che potrebbe venire incoraggiato dai responsabili degli istituti medesimi. Non dimentichiamo che i giovani sono i protagonisti del domani e guardare in avanti facendo tesoro delle esperienze dell'ieri e dell'oggi appare un evidente segno di saggezza.

GIUSEPPE LIVERANI

DOCUMENTI

(Maiolicari faentini)

Dall'imponente schedario che lo storico mons. Giuseppe Rossini ha tratto dallo spoglio sistematico delle carte faentine, ed in particolare modo dell'Archivio Notarile, sin verso la metà del secolo decimosesto e poi legato alla Biblioteca Comunale di Faenza, il signor Luciano Collina ha pazientemente esaminato le schede relative ai vasaï.

Ciò gli ha permesso di rendere noto il nome di un orciolaio del Duecento e di ampliare ed integrare la documentazione relativa al pittore Petrus Andreas ed alla famiglia Dalle Palle, o Zangrandi, raccolta dal benemerito dott. Carlo Grigioni e da noi pubblicata.

Per Petrus Andreas facciamo rimando al fasc. 1, XXIII (1935) e per i Dalle Palle ai fasc. 1, 2-3, LIV (1968).

G. L.

GILIO « orcellarius »

Atto del 15-12-1287 - Riportato dal Rossini, che l'aveva ripreso a sua volta dagli Archivi Azzurrini e Mittarelli, sac. V e c. 517, Bibl. Comunale di Faenza, IX-591.

Inizia così:

« Hec est inquisitio facta per dom. Tebaldum de Brusatis Potestatem Civ. Faventie ex ejus officio tam contra dom/ Bombellum judicem et assessorem dicti dom. Pot. et Manfredum notarium ... In qua inquisitione reperitur infrascripta confessio Ugonis de Aspronibus ... (talís est tenor: Venit Jacobus Zilii orcellarii ad me et dixit mihi Ugoni ... ecc. ».

Consideriamo gli avvenimenti faentini di quell'anno. Il 1287, come tanti precedenti e successivi, è travagliato dalle lotte per il potere sulla nostra città fra le famiglie dei Manfredi e degli Accarisi. Il nuovo conte di Romagna, Pietro di Stefano, manda al confino i Manfredi a Modena (o a Modigliana) e gli Accarisi in Toscana. Per tutto quell'anno è podestà il bresciano Tebaldo dei Brusati, succeduto a Maghinardo Pagani da Susinana. Egli cerca di bene amministrare e, fra l'altro, promuove un'inchiesta contro Bombello, che alla fine verrà prosciolto da ogni accusa. Il 18 di maggio poi, erano tornati, contro gli ordini del conte di Romagna, dall'esilio, più baldanzosi che mai, sia i Manfredi che gli Accarisi e pure Maghinardo rientra. Le lotte continuano e coinvolgono anche le famiglie che parteggiano o per l'una o per l'altra parte. Siamo ad appena due anni (2-5-1285) dal macabro convito della Castellina, quello delle « frutta del mal orto » e le lotte, aperte o sorde, sono sin fra i componenti di una stessa famiglia.

Ma ritorniamo al nostro orcellaio GILIO, padre di Giacomo, che già dal nome è tutto candore ed in aperto contrasto con quanto testé detto. Di Gilio

nulla sappiamo, pensiamo avesse bottega in città e ce lo immaginiamo intento agli incunaboli di terra che poi vernicia con lo smalto allo stagno. La data del 1287, essendo riferita al figlio, va portata di trent'anni indietro; il che lo fa secondo, fra gli orcellai faentini, solo a «Petro orzarolo», la cui unica notizia è del 15-3-1142.

PETRUS ANDREAS

La fortuna di Pietro Andrea di Faenza è stata una formella esagona maiolicata, una delle mille e più di quel mirabile pavimento della cappella Vaselli in S. Petronio a Bologna, formella in cui egli ha avuto l'accortezza di ritrarsi intento alla decorazione delle mattonelle stesse, reclamizzando così il suo nome con tanto di cartello ed indicandosene autore, conscio com'era della validità dell'opera.

Petrus Andreas. Che c'è di nuovo su questo maiolicaro? Cerchiamo di rispondere a tale domanda.

Vari documenti desunti dall'Archivio Rossini ed alcuni, fra cui quello del 1526, da me messo in luce, non essendo stati classificati da detto benemerito studioso, integrano i rogiti raccolti dal Grigioni e qui pubblicati (fasc. I, anno 1935) in calce all'articolo del Ballardini, rogiti che penso sia bene riportare. In base a questi nuovi atti ho potuto avere la documentazione di altri sette anni della sua esistenza. I rogiti che lo riguardano vanno ora dal 24-9-1493 (sei anni dopo alla datazione pavimentale che è del 1487) al 19-12-1526 e ci forniscono ulteriori notizie della sua vita artistica e familiare.

Dal testamento del padre, m° Giacomo o Giacomone Sellini (o Selini, o Selino, o Sellino), che noi distinguiamo come Giacomo seniore, possiamo desumere all'incirca l'anno di nascita dell'artista. Non sappiamo la ragione per cui il 17-8-1468 m° Giacomo faccia testamento, dato che la morte sopravviene vari anni più tardi: forse è alla vigilia di un viaggio o una grave malattia gli ha messo in pericolo la vita. M° Giacomo nomina erede la figlia Giovanna (già sposata con Bartolomeo di S. Ilario), la moglie Nunziata ed il figlio Vincenzo, mentre non accenna agli altri figli, Filippa e Pietro Andrea; nomina però il cugino Andreuccio (iuniore) ed il genero «tutores filiorum» genericamente ed il notaio non ne specifica i nomi.

È da ritenere quindi che Filippa e P. Andrea, per essere tutelati e non nominati, siano molto piccoli; P. Andrea, che dovrebbe essere minore di Filippa, è un bambinello di pochi anni. Nel 1487 dovrebbe avere quindi una ventina d'anni. Del resto nel mattoncello in cui si è ritratto c'è un particolare che lo conferma molto giovane: ai suoi piedi ha dipinto una viola con tanto di archetto, strumento proprio della sua età.

P. Andrea nasce così intorno al 1466 da m° Giacomo Sellini (soprannome secolare dato alla famiglia), di professione calzolaio della cappella di S. Vitale, in quella zona di sviluppo che oggi si chiamerebbe industriale. La madre, Nunziata o Annunziata Galosci (o Gabosci o Gabosi), è nativa di Brisighella. Ha due sorelle,

Giovanna e Filippa ed un fratello, Vincenzo, di cui non conosciamo la professione e il cui nome viene spesso associato a quello di P. Andrea. Tutta la famiglia deve avere molto sofferto allorché m° Giacomo nel 1476 viene incarcerato per debiti. C'è pure da sottolineare un particolare importante: il cognome Balestrieri, sin qui ignorato. Detto cognome lo portano m° Giacomo (seniore), suo fratello Bartolomeo ed il loro cugino Andreuccio (iuniore); è trasformato in Balestracci con P. Andrea e Vincenzo. Per giungere a ciò ho dovuto ampliare l'indagine agli ascendenti di P. Andrea e quindi la documentazione stessa.

Le generalità dell'artista sono dunque Pietro Andrea di m° Giacomo Sellini dei Balestracci.

Ha certamente un figlio di nome Gian Battista ed un secondo, probabile, Giacomo Filippo, ricordato in un atto del 13-5-1496; ignoriamo il nome della moglie che, peraltro, non viene mai ricordata; ha tre nipoti, figli del fratello Vincenzo: Annunziata, Giuditta e Giacomo (iuniore), che è figulo.

Passiamo ora alla sua attività.

Con molta probabilità deve essere stato avviato a bottega nel 1476, quando, più o meno decenne, la famiglia si è trovata in dissesto economico.

P. Andrea, nonostante l'insegna reclamistica sulla formella, che ne propaganda il nome, non sembra mai avere avuto bottega propria. È un tipico « pictor vasorum » vagante, operante cioè or presso una bottega or presso un'altra.

Nel 1487, come già detto, lavora alla « pulcherrima silicata di quadritti vitreati cum diversis rebus in illis coloratis » di ventinove metri quadri, ma non sappiamo con chi e per quale bottega faentina. Comunque non è mai stata accertata, come era stata presunta, l'esistenza di una bottega Betini o Bettini, cognome allora quasi inesistente a Faenza. Altrettanto ignoto per ora è un maiolicaro di nome « Bolognesius ». È da escludere che i nomi femminili che compaiono su vari mattoncelli siano riferibili, come è stato scritto, alle decoratrici delle formelle, dato che nel XV secolo personale femminile non veniva utilizzato nelle officine faentine. Si tratta o di nomi di fantasia o forse sono gli stessi nomi delle vaghe donzelle faentine, le cui belle sembianze sono raffigurate in diverse esagonette.

Lo sappiamo poi nel 1493 operare per sei mesi in insieme a *fra Melchiorre Biasini* di Pergola, detto « maestro dei boccali » (notizie dal 8-3-1488 al 15-9-1500) abitante sempre in capp. S. Vitale. Con Melchiorre lavorano probabilmente i figli *fra Ottaviano* (notizie dal 1501 all'8-11-1502) e *Biagio* « torniante alla rota » (notizie dal 5-3-1492 al 20-4-1530) (1).

La collocazione è documentata da due rogiti, in quello del 29-1-1494 fra i testimoni è quel Pietro Picentini, il cui figlio Gian Battista è scambiato dal Grigioni col figlio omonimo di P. Andrea (documento del 3-11-1517 che trovo inutile riportare).

(1) Padre e figli spostano poi la loro attività nella Ferrara estense. Il Malagola, pur non conoscendone completamente la parentela, li ricorda (v. C. MALAGOLA, *Memorie storiche sulla maiolica di Faenza*). Il più menzionato è Biagio, che, fra l'altro, faceva giungere a Ferrara da Faenza terra, feccia e rena per fabbricare maioliche.

Dal 13-6-1496, per un anno (il Rossini riporta il periodo) P. Andrea si colloca presso *Antonio fu Petronio, detto « Brenta »*, di Castellbolognese ma abitante a Faenza allora in capp. S. Eutropio (notizie dal 13-10-1488 al 18-12-1520). A conferma di tale permanenza P. Andrea è teste il 27-2-1497 dell'acquisto del « Brenta » di libbre 200 di piombo crudo, di 50 di piombo cotto e di 9 di antimonio. Il 28-12-1497 poi, Antonio ammette di essere debitore (non se ne sa la ragione) verso Vincenzo, fratello di P. Andrea. Ignoriamo se la permanenza presso la bottega del « Brenta » abbia superato quell'anno previsto dalla convenzione, sappiamo però che il 23-10-1500 Antonio è « in societate orcellarie » con un altro « pictor vasorum » di chiara fama, *Antonio fu Basilio tricolo dei Barbieri* (notizie dal 23-11-1481 all'1-8-1509). Da ciò si deduce che il nostro artista non opera più con Antonio fu Petronio.

La fortuna aiuta gli eletti e P. Andrea è fra questi. I tempi di ristrettezze sono terminati. Infatti il 24-5-1498 la madre gli cede i suoi beni, poi, il 25-5-1500, insieme al fratello, entra in possesso, a seguito di lodo arbitrale, di una casa e di terreni e, il 4-7-1511, eredita dalla sorella Filippa. Poi, mortogli il fratello, è nominato erede universale, il 30-5-1518, dal nipote Giacomo (iuniore), che è in procinto di andare a cercar fortuna per il mondo. È probabile che Giacomo (iuniore), che era figulo, abbia avuto per maestro lo zio sino al 1518. Anche in seguito P. Andrea si mantiene in contatto con botteghe illustri, il che fa pensare che sia sempre in attività.

Ai primi del 1520 fa un prestito in arte al *m° Paolo Bergantini* (notizie dal 4-6-1498, già morto il 20-9-1541).

Ignoriamo poi i suoi veri contatti con *Baldassarre dalle Palle dei Giangrandi* (notizie dal 19-9-1496 alla fine del 1528) della capp. di S. Vitale (forse distaccatosi dal fratello Pino), quando, il 19-12-1526, contraggono un mutuo « ad exercitium artis orcellarie ».

Poi, il 4-5-1547, lo sappiamo già morto. Ed è tutto.

Considerando P. Andrea Sellini dei Balestracci se non l'unico, il principale decoratore del pavimento della cappella Vaselli, dove tutto il mondo reale e fantastico del '400 è rappresentato con grande maestria, viene naturale di chiedersi quali altre opere siano assegnabili a questo maestro maiolicaro vissuto sicuramente altri quarant'anni, cioè almeno sino al 1526.

Andreuccio (seniore) (notizie dal 10-1-1446, già morto il 23-2-1448), bisnonno di P. Andrea - Oltre al *m° Francesco Sellini* ha anche, quasi sicuramente, un secondo figlio, *Zanino*.

Zanino - Inizia un ramo collaterale dei Sellini (notizie dal 25-2-1462, già morto il 18-6-1476). Quasi sicuramente figlio di Andreuccio (seniore). Ha un figlio, Andreuccio (iuniore).

Andreuccio (iuniore), figlio di Zanino (notizie dal 13-2-1456 all'1-10-1482) - Porta il cognome Balestrieri. Abita in capp. S. Giacomo della Penna e fa il tessitore. È chiamato da *m° Giacomo (seniore)* (e qui è evidente che è parente) nel suo

testamento del 17-8-1468 fra i tutori dei figli, fra cui P. Andrea. Pure il 18-6-1476 m° Giacomo lo nomina fra quelli che ne garantiscono le sua solvibilità allorché è in carcere per debiti. Teste il 1°-10-1482 per l'acquisto di una casa da parte di Giacomo (seniore).

M° Francesco Sellini, figlio di Andreuccio (seniore) e nonno di P. Andrea - Calzolaio della capp. di S. Vitale (notizie dal 10-1-1446, già morto il 4-9-1466), ha due figli: m° Giacomo (seniore) e Bartolomeo.

Bartolomeo Sellini Balestrieri, figlio del precedente e zio di P. Andrea (notizie dal 24-9-1459 all'1-2-1463).

M° Giacomo o Giacomone Sellini Balestrieri (Giacomo seniore), figlio di m° Francesco e padre di P. Andrea - Calzolaio della capp. di S. Vitale (notizie dal 5-5-1459, già morto il 9-12-1493), sposa Nunziata Galosci di Brisighella, testa il 17-8-1468. Il 18-6-1476 è in carcere per debiti; ha quattro figli: Giovanna, Vincenzo, Filippa e P. Andrea.

Nunziata o Annunziata Galosci (o Gabosci, o Gabosi, o Ganosi), madre di P. Andrea - nativa di Brisighella (notizie dal 17-8-1468 al 24-5-1498).

Giovanna di m° Giacomo (seniore), sorella di P. Andrea - È ricordata una sola volta il 17-8-1468 nel testamento paterno. Era sposata con Bartolomeo di S. Ilario.

Vincenzo Sellini Balestracci, figlio di m° Giacomo (seniore) e fratello di P. Andrea (notizie dal 17-8-1468, già morto il 30-5-1518). - Il suo nome è riportato spesso assieme a P. Andrea, a cui era legato anche da interessi economici. Sposato due volte, la prima moglie è Francesca fu Tonio fornaio, la seconda è Angelica di ignoto casato.

Filippa di m° Giacomo (seniore), sorella forse maggiore di P. Andrea (notizie dal 9-12-1493 al 4-7-1511) - Sposa di Giovanni fu P. Paolo Castagnini, prima addetto alle « baliste » sotto i Manfredi poi con i Sassadelli di Imola.

Giacomo Filippo, forse figlio di P. Andrea - Ce lo ricorda un atto del 13-5-1496.

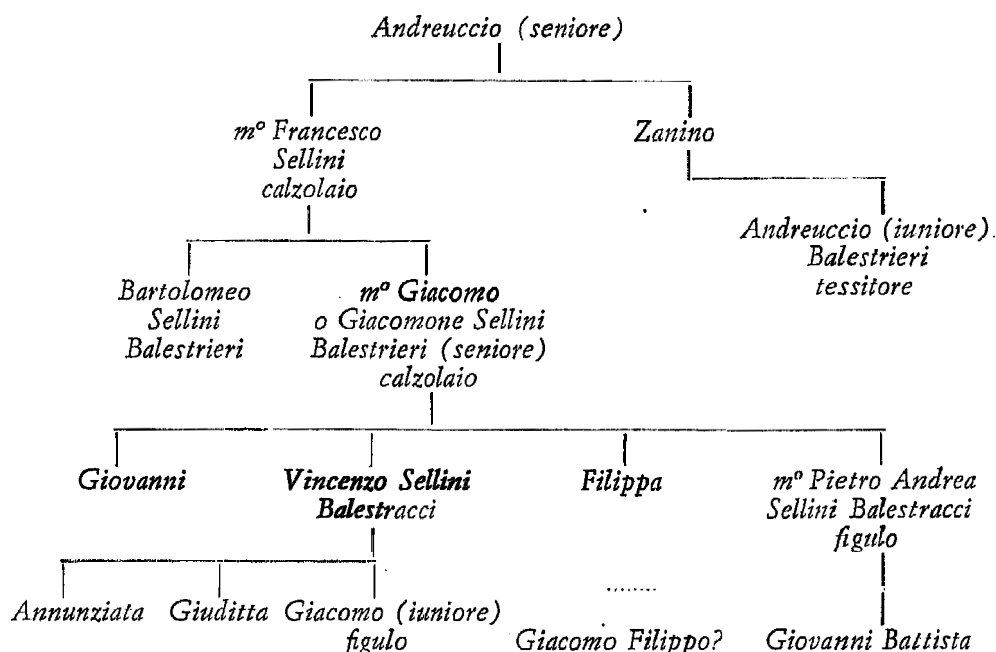
Giovanni Battista, figlio di P. Andrea - Non se ne conosce la madre; lo rammentano due rogiti, il primo del 4-5-1547, il secondo del 31-10-1554.

Annunziata, Giuditta e Giacomo (iuniore), figli di Vincenzo e nipoti di P. Andrea - Le prime sono nominate nel testamento del fratello Giacomo (iuniore), che è figulo e pare debba molto allo zio, che probabilmente gli è stato quasi un padre e maestro in arte. Forse per riconoscenza lascia P. Andrea crede il 30-5-1518, allorché è in procinto di espatriare.

ALBERO GENEALOGICO DELLA FAMIGLIA BALESTRIERI E POI BALESTRAZZI

Sellini (o Selini, o Silini, o Silino, o Selino, o Sellino) è secolare soprannome della famiglia.

È ricordato un Fuschino fu Andrea di Silino (padre forse di Andreuccio seniore) in un documento notarile del 14-11-1366.



DOCUMENTI RELATIVI A PIETRO ANDREA

Sono distinti con * quelli già pubblicati dal Ballardini e Grigioni su « Faenza », anno 1935, n. 1.

- 24-9-1493 - « *Petrus Sellini* de cap. S. Vit. coram d. Dom. Quirini Vic. de Saraceni Pot. Fav. petit in suum curatorem ser. Franc. Scarduum sub fidejuss. Ippoliti Floriani calegarii de cap. S. Jppol. » (Evang. Rontana, not. fav., I, 62)
- 9-12-1493 - « Actum in Faventia in apotheca Ser Jacobi in cap. S. Stef. juxta Jac. Moni. - *Philippa vidua* [orfana ovviamente] q. Jacobi Sellini (de cap. S. Vitalis) uxor Joh. Castagnini de cap. S. Eutropii confitetur recepisce a Ser Jacobo de cap. S. Salvatoris 75 lib. bon. (et die) »
- 5-3-1494 - « Vincent et *Petrus Sellini* confitentur recepisce a fr. Melch. (Blaxini) de Pergola et a Theodoro Ferragudi de Marchettis de cap. S. Antonii solutionem pecunie debit. » (Franc. M. Scardavi not. fav., Faenza, Bibl. Comun. (1438), ex Arch. S. Andrea)

- 29-1-1494 - « fr. Melchior Blaxini de Pergola se confit deb *P. Andree Selini* de cap. S. Vitalis pro salario pro mensibus sex quibus isti laboraverat cum eo et filiis suis ad artem orzolarie sub fidejuss. Theodori Marchetti. Test.: Petrus Pizantini de cap. S. Vitalis, Marcus Pascoli de eadem cap. [cancell.: 15-3-1494, ma dovrebbe essere 5-3-1494]. Test.: Franc. de Ranis de cap. S. Habrae, Joh. B. de Ferrara famulus, Joh. Castagnini - Borgognono balister Manfred. » (Franc. M. Scardavi not. fav., XIX, 43)
- * 3-6-1496 - « P. Andreas q. Jac. Sellini orzolarius et pictor dicte artis sponte...locavit se et operas suas ad pingendum vasa fictilia Antonio q. Petronii brente de Castro Bol. orzolario nunc habitatori Fav. in cap. S. Eutropij [pro uno anno] incipiendo sub die 13-6 et finiendo ut sequitur promittens dictus Petrus Andreas ipsam locationem dicto termino et tempore durante ratam et firmam habere ... ac se honeste gerere et exercere, omne dolo et fraude cessantibus Et hoc ideo fecit quia pro ejus salario mercede et satisfactione Integra dictarum operarum promissit dictus Antonius dare et solvere eidem Petro Andree libras sexaginta bononiensium parvorum modis et forma Infrascriptis videlicet tot laboreria dicte artis ad ipsius Petri Andree electionem ascendencia ad summam librarum quinque bononiensium parvorum pro pretiis justis et currentibus arbitri in similibus praticj virj et residuum vero quod fuit et est librarum 55 bononiensium solvere in pecunia eidem Petro Andree de tempore in tempus prout contingerit laboreria dicte artis vendj per ipsum Antonium » (Franc. Maria Scardavi, XXIII, 241)
- 27-2-1497 - « Mg. Ant. q. Petronii de C. Bol. habit. Fav. in cap. S. Thome (orciajo) se confit debitorem Ser Caroli Mengolini prob. lib. 200 plombi crudi et pro lib. 50 plombi brusati et lib. 9 antimonii. Test. *P. Andreas Selini* de cap. S. Vit. ecc. » (Joannes Andreas de Casali not. fav., III, 59)
- 29-12-1497 - « *P. Andreas Selini de Balestratiis* de cap. S. Vit. facit donationem bonorum. Act. in domo not. juxta Garavantem figulum » (Silvester Rondanini not. fav., III, 2v)
- 24-5-1498 - « Nunciata Gabosii vidua Jac. Selini de cap. S. Vit. cedit filio suo *P. Andree* jura sua et illum constituit suum procuratorem. Act. in domo Joh. Castagnini in cap. S. Vit. juxta Ser Babinum de S. Georgio » (Silvester Rondanini not. fav., III, 104)
- 4-10-1499 - Test.: « *P. Andreas* q. Jacopi Selini » (Domenicus Taurelli not. fav., II, 253)
- 25-5-1500 - « Ippolitus q. Floriani (de cap. S. Ippol.) et Thomas Gabiosi de Brasighella arbitri electi a Sellinis ex rog. Ser Domin. Taurelli, dant suam sententiam et assignant bona dictis fratribus Vinc. et *P. Andream Sellini* (fit mentio de domo in cap. S. Vit., terr. in loco "le rive" seu Fossola in Sezata etc.) » (Bartol. Taurelli not. fav., VII, 255)
- 4-7-1511 - « Fav. in domo testatricis in cap. S. Vitalis juxta domos eredum q. Ser Babini de S. Georgio et Rainaldum Galignanum Filippa Selini (q. Jac.) vidua q. Johannis Castagnini, condit testamentum - sepulturam eligit ad eccl. S. Andrae Fratr. Predic. legata relinquit: pro reparatione Pontis Arcus et ecclesiis

- S. Andree et S. Vitalis. Heredes vocat fratres suos Vincentium et Paulum [lapsus notarile] *Andream (Selini)*. Test.: Joh. Bapt. f. Christofori fornarij etc. » (Silvester Rondanini not. fav., Bibl. Com. F., XXVI (1524), ex Arch. Conv. S. Andreae)
- * 29-10-1517 - « *Petrus Andreas Sellinj* urcelarius et seu pictor Fav. ... » [acquisto di terra] (Evang. Rontana, XXX, 261r)
- * 30-5-1518 - « Ingeniosus adolescens Jacobus q. Vincentii olim mag. Jacobi de Sellinis cap. S. Vitalis de Fav. ... Brevi hinc ad longinquas parte ut asseruit profecturus ut in remotis agat., experiaturque et Proficiat in ejus arte Figula, evadotque in ejuscemo (?) [arte in] peritum operarium Et artificem unde valeat se sustentare Et alere, cum hinc sit destitutus et omnium egenus, dubitansque propeterea cum sit ut supra acturus apud exteros de Periculo Future ... » [fa testamento e lascia legati: una vigna a m° Salvatore del fu Domenico Ravagli di S. Vitale, un velo a ciascuna delle sorelle Annunziata e Giuditta, all'ava materna Gentile e alla matrigna Angelica, nomina erede universale lo zio m° *Pietro Andrea*] (Evang. Rontana, Testamenti LVIII, III, 252r)
- * 4-5-1520 - « Reverendus presbiter Domnus Baptista Gambosius omni meliori modo etc. dixit et confessus fuit se esse debitorem *Mg. Petri Andree* q. Jacobi Sellini figuli in quantitate et summa librarum undecim bon. nonorum pro residuo majoris summe et hoc pro quadam fidejussione facta per dictum Domnum Baptistam dicto Petro Andree, vice et nomine Pauli Berghentinj orcellarij pro pecuniis habitis per dictum Paulum a dicto *Petro Andrea* in arte et exercitio orcellarie (Luca Mariani, I, 99r)
- * 23-1-1522 - « *Petrus Andreas* q. mag. Jacobi Sellini figulus et Jacobus ejusdem Petri Andree nepos ex Vincentio q. ejus patre etc. » [e fanno un compromesso con altri] (Ugolino Nicolucci, XIX, 16r)
- 19-12-1526 - « *Petrus Andreas Selini* et Baldassar mg. Jacobi a Pallis contrahunt mutuum (lib. 100) ad exercitium artis orcellarie. » (Silv. Rondanini not., XLII, 364v)
- 4-5-1547 - v. Giovanni Battista

DOCUMENTI RELATIVI AI FRATELLI, AI FIGLI ED AI NIPOTI DI P. ANDREA

VINCENZO (fratello di P. Andrea)

- 17-8-1468 - v. Giacomo (seniore)
- 21-5-1482 - « Vincentius mag. Jac. Silini de cap. S. Vitalis » (Gaspar Cattoli not. fav., XV, 146v)
- 22-10-1494 - « Vincentius de *Balestraciis* de cap. S. Vitalis concedit ad laborandum Sancti Rambelli de Garnarol. terr. in f. Fossoli scole Sezate sub pactis. » (Ugolinus Nicolucci not. fav., I, 14)
- 28-12-1497 - « Mg. Ant. q. Petronii de C. Bol. hab. in Fav. in cap. S. Tome se confit debit. Vinc. Selini » (Silv. Rondanini not. fav., III, 2)

7-1-1499 - « Vinc. Selini de cap. S. Vitalis recipit a Mech. e Josepho q. Tonii
fornarii de cap. S. Mar. in Broilo dotem pro Francisca eorum sorore et uxor
sua. » (Sebast. Cattoli, XIII, 123v)
25-5-1500 - v. P. Andrea [nell'atto si ricorda il terreno « fossola » in Cesato]
4-7-1511 - v. P. Andrea

GIOVANNA (sorella di P. A.)

17-8-68 - v. Giacomo seniore

FILIPPA (pure sorella di P. A.)

9-12-1493 - v. P. Andrea

4-7-1511 - v. P. Andrea

ANNUNZIATA e GIUDITTA (nipoti di P. A.)

30-5-1518 - v. P. Andrea

GIACOMO DI VINCENZO (iuniore) (nipote di P. A.)

* 30-5-1518 - v. P. Andrea

* 23-1-1522 - v. P. Andrea

GIACOMO FILIPPO (figlio? di P. Andrea)

13-5-1496 - Test.: « Jac. Filippus f. Andree de cap. S. Vitalis » (Jeronimus Mon-
cini not. fav., XIII, 112)

GIAN BATTISTA (figlio di P. A.)

* 4-5-1547 - Presente « Joanne Baptista q. Mg. Petri Andree Sellini. » (Nicola
Torelli, LVI, 3r-4)

* 31-10-1554 - « Presentibus Joanne Baptista olim Petri Andree de Cellinis Et
Baptista olim Franciscii de bonis figulis faventinis. » (Giacomo Panettini,
XXIV, 345r)

ASCENDENTI DI PIETRO ANDREA

ANDREUCCIO (seniore) e m° FRANCESCO SELLINI (bisnonno e nonno di P. A.)

10-1-1446 - Test.: « Mg. Franciscus Andriutii calzolarius de S. Vitalis » (Minghi-
nus de Rambertis not. fav., II, 11)

23-2-1448 - Franciscus q. Andriuccii calzolarius de cap. S. Vitalis contrahit mutuum
ad labor. in arte sua cum Mg. Ant. q. Nannis de Cap. S. M. Guidonis »
(Franc. Beccaluva not. fav., Diversi F, 22v)

M^o GIACOMO (seniore) o GIACOMONE SELLINI DEI BALESTRIERI (padre di P. A.)

5-5-1459 - Test.: « Jacobus Sellini de cap. S. Vitalis » (Melchion de Scarduis not. fav., V, 48)

25-9-1459 - « Zacobus "selino" de cap. S. Vitalis et frater ejus Bartolomeus faciunt sibi et invicem quietantiam circa divisionem factam de domo - apoteca et de vineis in Cella et in Pigna. » (Jeronimus Cattoli not. fav., XVII, 252v)

7-11-1460 - « *Ballistrerii* Mg. Jacobus calzolarij recipit depositum a Mag. Lucha Machi. » (Jeronimus Cattoli not. fav., XVIII, 120)

4-9-1466 - « Mag. Jac. q. Mag. Franc. calzolarij de c. S. Vitalis. » (Guido M. Becaluva not. fav., 1464-69, 49v)

17-8-1468 - « Jacobus "sellino" de cap. S. Vitalis condit testamentum sepultum eligit ad eccl. S. Andree de Fav., leg. pro rep. pontis archus, f. sue Johanne uxori Bartolomei de S. Illario dotes suas et leg. item uxori sue Nunciate. Tutores filiorum eligit Andriucium de cap. S. Michelis [forse è S. Giacomo] Bartolomeum de S. Illario, heredes instituit f. suum Vincentium et uxorem Nuntiatam; que si rursum nupserit bona ei assignata vadant eccl. S. Andree. » (Jeronimus Montini not. fav., I, 28v)

8-11-1469 - Test.: « Jacobus q. Franc. de cap. S. Vitalis calzol. » (Gaspar Cattoli not. fav., VII, 60v)

18-6-1476 - « Jacobus q. mag. Franc. de cap. S. Vitalis ... [è incarcerato e promette di saldare i suoi debiti sotto la garanzia di vari, fra cui Andreuccio (iunior) fu Zanino *Balistreri*] » (Albertus Picinini not. fav., XIII, 223)

20-12-1477 - Test.: « Mg. Jacobonus Franc. de cap. S. Vitalis » (Bartolomeo Taurilli not. fav., III, 103v)

5-2-1478 - Test.: « Mag. Jac. Selini de cap. S. Vitalis » (Jeronimus Moncini not. fav., Testam. 45)

17-11-1480 - « Mag. Jac. de Balestreriis de cap. S. Vitalis vendit Mag. Lando Rondanini de S. Georgio domum in hac. cap. juxta Lanconelli et stratam Imolensem consentiente Annuntiata uxore sua de Galoxiis de Brasighella. Actum in dicta cap. in domo Mg. Cipriani de Grandis juxta stratam Imolen. et Nicola Paganelli. » (Jeronim. Moncini not. fav., IV, 150)

14-1-1482 - « Jacobus q. Selini et Baldassar Saccadelli ambo de cap. S. Vitalis se confitentur debitores Cexaris q. Bartholomei Gratioli pro pretio 6 baril. zalorum [pesci] » (Jeronimus Moncini not. fav., XI, 61)

1-10-1482 - « Joh. Bapt. Guelfi de cap. S. Bartoli vendit Mg. Jac. q. Franc. Selini de *Balestreriis* de cap. S. Vitalis domum in hac. cap. juxta fr. Ant. Felixii et Jeronimum Cechoni de Avezzutis. Test.: Mg. Augustinus mg. Bartoli Vallatoris, mg. Mengus de Moncinis, Andriutius q. Zanini. » (Jeronimus Moncini not. fav., XI, 91)

BARTOLOMEO SELLINI BALESTRIERI (zio di P. Andrea)

24-9-1459 - Test.: « Bartolomeus Selini. » (Jeronimus Cattoli not. fav., XVII, 252)

25-9-1459 - v. m^o Giacomo (seniore)

1-2-1463 - « Bartholomeus de *Balistreriis* de cap. S. Vitalis vendit Michaeli de la Manca terram in f. Blanchede. » (Jeronimus Cattoli not. fav., XX, 24)

NUNZIATA (madre di P. Andrea)

17-8-1468 - v. Giacomo seniore

17-11-1480 - v. Giacomo seniore

4-9-1493 - « Numptiata Ganoxii de Brasighella, uxor Mg. Jac. Sellini de cap. S. Vitalis facit quiet. d. Juliano Agresti fratri suo uterino pro soluta parte heredit. eorum matris q. Catherina. » (Franc. M. Scardavi not. fav., XVIII, 75-77)

24-5-1498 - v. P. Andrea

Ramo collaterale (BALESTRIERI) - ZANINO e ANDREUCCIO (iuniore)

13-2-1456 - Test.: « Andriucius de *Balistreris* de cap. S. Jacobi. » (Jeronimus Cattoli not. fav., XV, 16v)

25-2-1462 - Test.: « Andriutius Zanini de cap. S. Jacobi » (Nicolaus Vadini de Monticulo not. fav., I, 122v)

2-1-1465 - Test.: « Andriucius Zanini de cap. S. Jacobi »

« dictus Andriucius de *Balestreriis* [o *Balestracci*, nota del Rossini] de cap. S. Jacobi se confitet remanere debitorem dicti Petri. » (Joh. Bapt. Cattoli, II, 121v e 122)

4-4-1465 - Test.: « Andriustus (*sic*) tessarius de cap. S. Jacobi » (Albertus Picinini not. fav., II, 72v)

17-8-1468 - v. Giacomo (seniore)

18-6-1476 - v. Giacomo (seniore)

1-10-1482 - v. Giacomo (seniore)

ANCORA SULLA FAMIGLIA DALLE PALLE DEI GIANGRANDI

Ascendenti - Vivono nel XV secolo nei pressi di Granarolo, castello manfrediano a pochi chilometri da Faenza, i Giangrandi — « de Zangrandis o di « Giovanni grande » — e « de Zangrandi » e « de Garnarolo » si nomineranno i componenti di tale famiglia professanti quasi tutti l'arte dei « caligari » o calzolai. Un documento redatto l'11-4-1423 ci rammenta un Bartolino (o Bandino) fu Zangrande e, successivamente, un atto del 31-3-1462 ci dà notizia che un suo figlio,

M^o Francesco (*seniore*), ricordato la prima volta il 4-5-1449, abita a Faenza, è callegaro nella cappella di S. Maria Guidonis ed è sposato con Paola Piazza fu Evangelista. Si conoscono almeno sei loro figli: Girolamo, Paolo, Gabriele, Vincenzo, Giuliano e Giacomo (*seniore*). M^o Francesco muore avanti il 3-2-1491.

Giacomo (*seniore*) - Del 3-2-1479 la sua prima notizia. È « calzolarius » in cappella S. M. Guidonis, poi è « magister » in tale arte. Quindi, cambia pro-

fessione e lo troviamo orciaio il 12-10-1501. Prima di tale data ha avviato a quest'arte il figlio Battista il 3-8-1491 presso Girolamo fu Ugo-lino (dei Bertoni detto « Turisotto ») (notizie dal 23-2-1482 al 26-9-1524) e, un altro figlio Baldassarre (seniore) il 2-8-1499 presso Antonio fu Basilio (tricolo) dei Barbieri (notizie dal 23-11-1481 all'1-8-1509), noto « pictor vasorum ». Da almeno il 26-5-1496 è sposato con Polissena di Fenzolo Perondi ed ha, oltre a Battista, Pino (seniore), Pietro, Baldassarre (seniore), Fenzolo ed Agata, altri due figli: Mariotto e Bartolino. Nella sua « apotheca » ha quasi certamente lavorato per vari anni il figlio Fenzolo. Essa era situata vicinissima alla chiesa di S. Maria Guidonis, poi detta S. Biagio, cioè dove sorge ora il palazzo Zacchia; fu ceduta, alla sua morte, avvenuta intorno al 1526, dalla vedova al figulo Cristoforo di m° Luca da Gubaldino (Cesato) (notizie dal 2-1-1514 al 12-1-1530).

Pino seniore - Notizie dal 7-4-1500; è di questa data il documento in cui Pino appare, primo fra tutti, col cognome d'arte « Dalle Palle » (« a Pallis » o « a Pilis »). Esso poi si estende a tutti i familiari, padre compreso, ed ha forse il significato di strambo, fantasioso. « L'ha dal pal », « quel dal pal » lo si dice ancor'oggi per significare uno dalle idee fuori del comune; ma potrebbe essere anche indicativo di « furbo », di « dritto » o, per scendere ancora più in basso, di « superdotato ».

Troviamo documenti in cui compare solo Pino ed altri in cui è sempre associato al fratello Baldassarre (seniore), con predominio di quello su questo, per cui è da desumere che l'attività maiolicara sia unita e capeggiata da Pino. Essa dunque probabilmente si svolge in comune nella cappella di S. M. Guidonis a circa tutto il 1514, per poi spostarsi, nel 1515 o 1516, nella cap. di S. Vitale. Se le botteghe diventano due è solamente forse alla fine del 1519, ma, certamente, anche dopo tale anno i due fratelli continuano ad avere molti interessi insieme.

Bottega comunque con abitazioni diventano quasi certamente le « domos et terrenum discopertum » prese in affitto, insieme, il 30-3-1518. Esse confinano col canale (anche allora esistente, che azionava il « molendino del Portello ») e con le proprietà delle monache della Malta o di S. Umiltà. Padrone ne è il priorato di S. Perpetua, la cui chiesetta era allora all'angolo delle odierne vie Cà Pirota e Palazzina. Pino ebbe, oltre a figli maschi, anche una figlia, Cangerina, che fu, prima del 13-7-1524, sposa di un orciaio, Michele fu Severo dal Pane, il quale a lungo lavorò col maestro. Almeno una delle suddette case (presumibilmente bottega ed abitazione) risulta ancora occupata da Pino nel 1522 e 1528; poi, dopo la sua morte, avvenuta nel 1530 o '31, passò ai figli Biagio, Cesare e Giacomo (iuniore). Il 6-9-1580 un nipote di Pino, Vincenzo fu Michele dal Pane, detto « Panon » (forse per le sue non comuni dimensioni) ebbe in affitto quasi certamente la medesima bottega del nonno materno Pino (v. F. Argnani, *Il rinascimento delle ceramiche maiolicate*, pag. 275-276).

Baldassarre seniore - Pure lui della cappella S. Maria Guidonis e poi S. Vitale. Notizie dal 19-9-1496 alla fine del 1528 o ai primi del '29 forse per la peste.

Vale per Baldassarre (seniore) quanto detto a proposito di Pino (seniore), a cui fu sempre legato. Una notizia del 19-12-1526 ci fa sapere che egli fu in contatto di affari con Petrus Andreas fu Giacomo Sellini dei Balestracci, quel magnifico « pictor vasorum », che in gioventù aveva operato per il pavimento della cappella Vaselli in S. Petronio a Bologna (notizie dal 24-9-1493 al 19-12-1526).

r'enzolo - Notizie dal 13-3-1514 al 29-4-1525, già morto il 15-1-1527. Sposato ad Orsolina di Demetrio Vandi almeno dal 21-5-1517. Vedi *Giacomo seniore*.

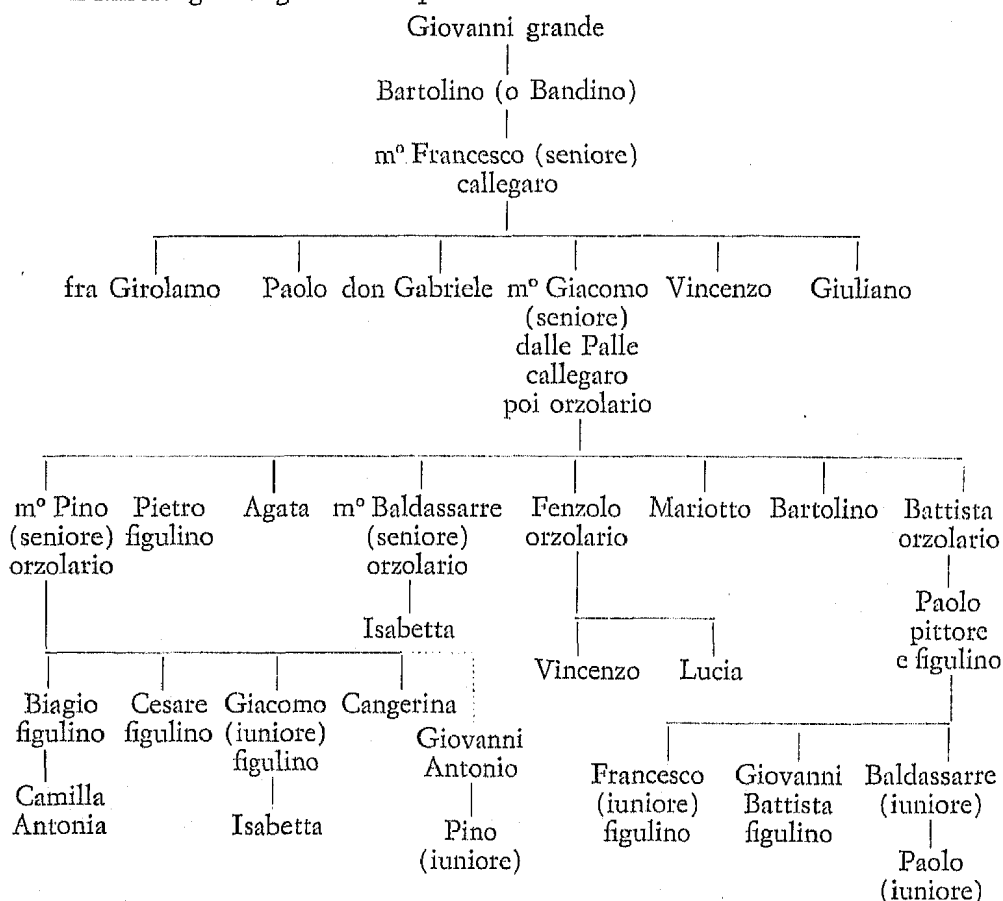
Battista - Notizie dal 3-8-1491 al 5-11-1505, già morto il 10-1-1537.

Biagio - Notizie dal 30-9-1530 al 25-6-1550.

Isabetta di Baldassarre seniore - Ancora nubile il 3-7-1529.

Giovanni Battista - Riguardo alla sua accertata presenza a Verona ho svolto personalmente ricerche negli archivi di detta città senza trovarne tracce. È risultato comunque che lungamente non deve avervi abitato, dato che non ha mai avuto la cittadinanza veronese; infatti non ho trovato il suo nome nel libro dei « Cives novi qui adprobati sunt ad Mag. Consilium Civitatis Veronae ab anno 1519 usque in presens [1764] ».

L'Albero genealogico viene quindi così modificato:



ASCENDENTI DEI DALLE PALLE DEI GIANGRANDI

- 11-4-1423 - « Politus de Melonibus de l'Acharixio scole plebis Sezate hab. Fav. in cap. S. Cassiani vendit Franc. de Manigoldis de Cudignola terram in f. Philipaxii dicte scole. Testis *Bartolinus* q. Zangrandi de scola Garnaroli. » (Tucius de Mutilana, IV, 172)
- 4-5-1449 - « Mag. Jacobus de Mezano hab. in cap. S. Clementis vendit Ser. Mirotto et Guasparino fratri ejus domum in cap. S. M. Guid. juxta Gambi et Captum de scola Ronchi et *Mag. Franc.* de Zangrandis de Garnarolo. » (Franc. Beccaluva, II, 32)
- 31-3-1462 - « Mengolini de cap. S. Antonii vendit Bonihomini de Vandis sartori de cap. S. Emiliani terram in f. Trebbi porcorum scole S. Luxe juxta *mag. Franc. calligarium* q. *Bandini Joh. Grandi* de Garnarolo de Cap. S. M. Guidonis, Pasium de Bassis de cap. S. Salvatoris. » (Andreas de Ronco, II, 80)

GIACOMO (SENIORE) E LA MOGLIE

- 3-2-1479 - Per la cancellazione di un atto del 10-5-1475 relativo ad un mutuo, vi è, fra gli altri, come teste « *Jac. magistri Franc. de Garnarolo calzolari* hab. Fav. in Cappella S. M. Guidonis » (Albertus Picinini, XI, 153v-154)
- 3-8-1491 - « Jeronimus q. Ugolini de Cap. S. Eutropii orzolarius contrahit mutuum cum *Jacobo* quondam mag. Francisci de Garnarolo cap. S. Clem. calzario et se obligat docere artem orzolarie *Baptistam* f. dicti Jacobi per duos annos et gubernare et vestire illum. Test.: Nic. quondam Ser Pauli de Gandulfis ecc. » (Cancell. il 28-8-1492) (Franc. M. Scardavi, XV, 33)
- 26-5-1496 - « Fratres O.M. S. Franc. faciunt quietantiam *Mg. Jac. q. Mag. Francisci* de Garnarolo de Cap. S. M. Guid. pro soluto legato *Polixene* ex parte mariti illius facto dicto Conventui de lib. 8. Actum in camera dicti Guardiani. » (Jeronimus Moncini, XIII, 120-121v)
- 2-8-1499 - « *Jac. q. Mg. Franc.* de Garnarolo de Cap. S. M. Guid. colloca filium suum *Baldassarem* ... Ant. quondam Baxilii ... ad exercendum et operandum in arte et exercitio orzolarie ... et ad pingendum vasa dicte orzolarie (per un anno et ... pro salario XL lib. bon.). Act. in apoth. tricolorie dicti Ant. ... juxta P. Paulum Baroncini ... et plateam. Test.: Scipione Trombetta de dicta Capp. S. Stef.-Baptista q. Ant. de Cassanigo de Cap. S. M. Guid. » (Guido M. Beccaluva, X, 159v)
- 10-6-1500 - « Matt. de la Mandola de Astoris de Cap. S. M. Guid. vendit d. Gabrieli, Vincentio et Juliano q. Francisci de Garnarolo de dicta Cap. domum in dicta cap. juxta Franc. Sacramori et Matheum Bassi et Francisca q. Thome de Ronta uxor ejus renuntiat juri suo in dicta domo. Test. Surianus q. Dom. Jsachi figulus. »

« dictus d. Gabriel et fratres ejus vendunt alteri eorum fratri, *Jacobo*, aliam domum in dicta cap. et Paula q. Evangel. a Platea, mater eorum, consentit. Item consentit Marsila uxor dicti Vincentii, consentit. Et dicti fratres debitores predicti Matthei et creditores dicti eorum fratris Jacobi, delegant ipsum Jac. in debitorem dicti Matthei. Test.: Simon Fasoli de Cap. S. Clementi, Surianus q. Domin. de Cap. S. M. Guid. (et die 29 maii 1501 dictus Matth. de la Mandola fecit quietan, dicto Jacobo pro soluto debito predicto. Test. Zaninus plazarius, Franc. Babini, » ecc. (Silvester Rondanini, V, 72-72v; Diversi, I, 51)

- 5-10-1500 - « Matth. de la Mandola facit quiet. mag. *Jac.* q. mg. Franc. de Garnarolo pro pretio consignationis facte per d. Gabrielem et fratres » (Silvester Rondanini, V, 119)
- 12-10-1501 - « Mag. *Jacobus* q. Mag. Francisci a Pallis (orcellarius), testis. » (Benedetto Emiliani, II, 39-39v)
- 22-3-1507 - « Mag. *Jacobus* q. Mag. Francisci urzolarius de Capp. S. M. Guidonis contrahit mutuum in arte et exercitio urzolarie » (Bartolomeo Torelli, VI, 107)
- 1-4-1513 - « *Jacobus* q. Mag. Francisci de Garnarolo habi Fav. in capp. S. M. Guidonis urzolarius contrahit mutuum ad exercendum et negotiandum in arte urzolarie. Test. Lodov. q. Stefani Pasolini » (Bartol. Torelli, XI, 65)
- 7-9-1513 - « *Jacobus* a Pallis testis » (Girol. Moncini not., Diversi, I, 117v)
- 28-3-1514 - « *Polixena* uxor mg. Jacobi a Pallis de Garnarolo (urcellarii) vendit cum consensu viri sui, ipsi marito suo terr. in f. S. Martini in scola S. Luxe » (Girolamo Moncini, XXXIX, 135).
- 28-4-1514 - « *Jacobus* a Pallis (orcell.) vendit unam domum » (Girolamo Moncini, Diversi, II, 110)
- 30-6-1514 - « Mg. *Jacobus* a Pallis (figulus) vendit terr. in loco vocato "La Ceresia" in Baxiagio » (Girolamo Moncini, XXXIX, 199)
- 12-10-1514 - « Mg. *Jacobus* a Pallis concedit pecuniam in mutuum pro exercitio pillaprie » (Girolamus Moncini, XL, 168-169v)
- 16-10-1514 - « Mag. *Jacobus* a Pallis (figulus) de Garnarolo solvit debitum » (Girolamo Moncini, XL, 184-184v)
- 31-10-1514 - « Mag. *Jacobus* a Pallis orcellarius de Garnarolo hab. Fav. in Capp. S. M. Guid. dat pecuniam in mutuum pro exercenda arte pilliparie » (Girolamo Moncini, XL, 223)
- 16-6-1516 - « Mag. *Jacobus* a Pallis solvit debitum » (Girolamo Moncini, XLIII, 251)
- 31-7-1516 - « Sor Duratia de 3^o ord. S. Dom. et Emiliana q. Terentii q. Joh. de Fossombruno, vendunt mag. *Jacobo* a Pallis terr. in f. Tumba Falconis in vineto Intenti. Test. Ser. Carolus a Sale. » (Girolamo Moncini, XLIV, 30v)
- 19-8-1520 - « Marcus Bombardi de Pogiolo de Galeata districtus Florentie, facit quiet. juxta rog. Ser Sanctis de Galeata. Actum in Capp. S. M. Guid. juxta *Jacobum* de Zangrandis figulum. » (Pier Francesco Calderoni, I, 284)

- 3-8-1491 - « Battista » v. stessa data sotto Giacomo (seniore)
- 29-8-1517 - « Pinus et Baldassar filii Jacobi a Pallis urzolarii creditores » (Bartol. Torelli, XII, 182v)
- 30-3-1518 - « d. Ant. Bernardini de Citerna civitatis Castelli, procurator d. Julii Vitelli episcopi electi dicte civit. Castelli, commendatarii prioratus S. Perpetue de Fav. (ex rogi Ser Franc. Baldi de Eugubio) locat *Pino* mag. Jacobi a Pallis figulo et *Baldassarri* fratri ejus, domos dicti prioratus in Capp. S. Vitalis et concedit ejus in enfiteus. terrenum discopertum ibi juxta canale et jura Monialium de la Malta (scil. S. Humilitatis). Et die 31 seg. fecit quiet. Tartalie a Recupero affictuario bonorum Prioratus predicti pro soluto affictu. Test. dictus Pinus figulus » (Evang. Rontana, XXX, 224-226)
- 11-8-1519 - « *Pinus et Baldassar* filii Jacobi a Pallis (figuli) faciunt quiet. pro soluto debito (de quo v. 11-5-1518) » (Evang. Rontana, XXXIV, 229 e XXXI, 50)
- 3-8-1520 - « *Pinus* Jacobi a Pallis urzolaris et frater ejus *Baldassar* dant pecuniam in mutuum ad exercendum arte pannorum lane gentilis (*Pinus* facit quiet. pro restituto mutuum die 3 sept. 1522) » (Bartol. Torelli, XIII, 159v)
- 12-8-1524 - « *Pinus et Baldass.* filii mag. Jacobi a Pallis (figuli) emit domum in Capp. S. Vitalis (residuum pretii solvitur 27-9-1525). Testis Jsach q. Bartolomei Battoni. » (G. B. Garzoni, XVI, 134)
- 29-5-1525 - « *Pinus* f. Jacobi a Pallis (figuli) vivens seorsum a patre suo, pro se et fratre suo *Baldass.* est creditor laborerii ad artem figulinam spectantis » (G. B. Garzoni, XVII, 679)
- 20-6-1525 - « *Pinus et Baldassar* filii Jacobi a Pallis (figuli) emunt terram sitam in Noxeda in scole Sarne juxta jura altaris S. Laurentii in eccles. Cathedr. » (Bartol. Torelli, XIV, 6v)
- 1-12-1525 - « *Pinus* etiam pro fratre suo *Baldassarre* (filii mag. Jacobi a Pallis figuli) emunt terr. in f. Noxeti (G. B. Garzoni, XVIII, 617v)
- 21-2-1528 - « Mag. *Pinus et Baldassar* q. Mag. Jacobi a Pallis (figuli) sunt debitores. Test. leg. doct. Lodovicus Tamagnini. » (G. B. Garzoni, XXIII, 238)

PINO (SENIORE) E I SUOI DISCENDENTI

- 7-4-1500 - « D. Gabriel Talanus - Sebast. et Cennes filii Gasparini de Caldiron de Capp. S. M. Guid. recipiunt a Matth. Raxini de Capp. S. Clem. depositum pecunie nomine Jacobe pupille q. Habrae de Caldiron. Act. in eorum domo juxta Mirottum. Test.: Gudarinus ab Urceis et *Pinus a Pallis* ambo de dicta Capp. » (Bartolomeus Taurelli, not. fav., VII, 247v)
- 6-11-1510 (riportato in piccola parte dal Grigioni) - « Michael olim Severii de Pane de Capp. S. M. Guidonis de Fav. urcelarius presens, sponte et omni meliori modo locavit se et opera sua, industriam et peritiam *Pino* magistri Jacobi a Pallis figulo de eadem cappella presenti recipienti stipulanti et con-

ducenti pro se et ejus credibus pro uno anno ad hinc immediate futuro, ad laborandum in arte et exercitio et magisterio urceolarie. Promisit et solemn stipulatione convenit dictus Michael dicto Pino conductori predicto presenti et supra stipulanti, dicto tempore durante bene ac impigre in dicta arte pro ipso Pino laborare et eidem in dicto exercitio fideliter servire et operam bonam navare et quicquid ad ejus manus pervenerit de bonis ipsius Pini eidem integre consignare, omni penitus dolo et fraude remota; et e converso dictus Pinus presens per se et ejus heredes promisit et solemniter convenit dicto Michaeli presenti pro se et ejus heredibus, recipienti et stipulanti eum dicto tempore durante fideliter docere et instruere in laboreris que nescit facere, et bene ac caritative et arbitrio viri boni tractare, et pro ejus salario mercede et labore facere ipsi expensas victus et dare amplius in pecunia numerata libras duodecim bon. ecc.

Actum Faventie in apotheca dicti mag. Jacobi sita in dicta cappella iuxta viam ser. Baldassarem de Imeldula et mag. Vincentium Miniatis. Presentibus Francisco Bartholomei Rubei de Cassanigo et Guidone olim Antonii de Fabriano fibulantatore habitatore Faventie, testibus. Ego idem Evangelista notarius rogatus scripsi, legi et publicavi. » (Rog. Evang. de Rontana, XVI, 264r)

- 6-2-1516 - « *Pinus* filius Jacobi a Pallis testis » (Bartol. Torelli, XII, 41v)
- 21-8-1517 - « *Pinus* f. Jacobi a Pallis debitor mag. Gasparis de Cavina pro pretio rajorum a curru ab eo emptarum » (G. B. Garzoni, IV, 100)
- 11-4-1520 - « *Pinus* filius Jacobi a Pallis urzolarius concedit pecuniam in mutuum ad exercitandam parcationem pannorum lane gentilis » (Bartol. Torelli, XIII, 137v)
- 17-4-1520 - « Bernardinus Cechini de Forlivio de Capp. S. Marie Slavonie, debitor *Pini* f. Jacobi a Pallis orzolarii pro pretio bocalorum et platellorum et aliorum diversorum vasorum ab urzolaria sibi venditorum scill. pro lib. 138 (cancell. il 19 sett. 1521 per quietant. factam a dicto *Pino* orcellario) » not.? (il Rossini non lo riporta)
- 22-8-1520 - « *Pinus* f. Jacobi a Pallis testis » (Silv. Rondinini, XXIV, 255v-256v)
- 28-1-1522 - « *Pinus* f. Jacobi a Pallis (figulus) dat pecuniam in mutuum. » (G. B. Garzoni, XI, 69)
- 20-9-1522 - « d. Ant. de Citerna ... prioris commendat. S. Perpetue de Fav. locat *Pino* f. Jacobi (a Pallis figulo) de Garnarolo domum ejusdem prioratus. » (Evang. Rontana, XLIII, 187-191)
- 29-12-1522 - « Mag. Vinc. Zangrandi de Garnarolo vendit mag. *Pino* figulo (f. scil. mag. Jacobi a Pallis figuli) terr. in vineto S. Martini scola S. Luxe (cancell. 11-1-1524 de mandato dicti *Pini* figuli) » (G. B. Garzoni, XII, 634-638)
- 15-3-1524 - « Mag. Pinus Jacobus a Pallis figuli - testis » (G. B. Garzoni, XV, 431)
- 21-10-1524 - « ... Actum in domo mag. Pini (q. mag. Jacobi a Pallis figuli) » (G. B. Garzoni, Testam., I, 193)
- 10-12-1524 - « Mag. *Pinus* a Pallis (figulus) facit. quiet. » (Silv. Rondinini, XXVIII, 418)

- 17-1-1525 - « Petrus Antonii de Boxiis hab. Arimini est debitor mag. *Pini* filii mag. Jacobi a Pallis (figuli) pro pretio tot vasorum seu figulorum in summa lib. 159. Actum in apotheca Mercatorum sub Palatio Pot. » (Cancell. il 20-2-1528) (P. Ant. Pancetta, II, 126)
- 11-1-1525 - « Michael q. Severii a Pane, etiam pro uxore sua *filia* mag. *Pini* (orcell.) *Cangerina*, fecit quiet. » (P. Ant. Pancetta, II, 128-128v)
- 11-7-1525 - « *Pinus* filius mag. Jacobi a Pallis orcell. testis » (Nicol. Salecchi, I, 32)
- 14-9-1525 - « Michael q. Severii a Pane cedit jura sua mag. *Pino* f. mag. Jacobi a Pallis (orcell.) » (Nicola Torelli, V, 244)
- 14-2-1526 - « Mich. q. Severii a Pane et *Pinus* mag. Jacobi a Pallis (figuli) recipiunt depositum pecunie. » (P. A. Pancetta, II, 210)
- 8-3-1526 - « Michael q. Severi a Pane solvit debitum. *Pinus* q. Jac. a Pallis testis. » (Nicola Torelli, VI, 60-61)
- 12-9-1526 - « *Pinus* f. Mag. Jacobi a Pallis (figuli) solvit debitum (G. B. Garzoni, XX, 294v)
- 24-1-1527 - « *Pinus* mag. Jacobi a Pallis (figuli) - testis » (G. B. Garzoni, XXI, 176)
- 15-10-1527 - « *Pinus* f. mag. Jacobi a Pallis (figuli) recipit depositum pecun. » (P. A. Pancetta, III, 82)
- 12-1-1528 - « Michael q. Severii a Pane vendit unam domum. Testis *Pinus* q. Mag. Jacobi a Pallis (figuli) » (Nicola Torelli, VIII, 80)
- 13-2-1528 - « *Pinus* predictus facit quiet. » (Nicola Torelli, VIII, 83)
- 24-2-1528 - « Actum in aedibus S. Perpetue quas habet pensionem seu locationem mag. *Pinus* (q. Mag. Jacobi) a Pallis (figuli) » (Nicola Torelli, VIII, 110)
- 5-8-1528 - « *Pinus* testis » della divisione dei beni fra Ser Nicolò e Angelo Salecchi (« de Salechis ») (Ugol. Nicolucci, XXIV, 136)
- 15-2-1529 - « Mag. *Pinus* q. mag. Jacobi a Pallis (orcell.) testis » (Nicola Torelli, X, 171-172)
- 26-4-1529 - « Mag. *Pinus* q. mag. Jacobi a Pallis (orcell.) recipit depositum pecun. » (Nicola Torelli, X, 573)
- 8-7-1529 - « Mag. *Pinus* q. mag. Jacobi a Pallis (orcell.) debitor pro azario empto. » (Nicola Torelli, XI, 295)
- 28-8-1529 - « Mag. *Pinus* q. mag. Jacobi (Zangrandi) a Pallis - figulus facit quiet. » (Girolamo Lombardelli, III, 266)
- 6-10-1529 - « ... in scola S. Luxe juxta bona *Pini* de Zangrandis "de le Palle" (figuli) » (Nicola Salecchi, IV, 84)

BIAGIO

- 30-9-1530 - « *Blasius* f. *Pini* (q. mag. Jacobi figuli) a Pallis testis » (Bartol. Torelli, XIV, 117)

BALDASSARRE (SENIORE) E I SUOI DISCENDENTI

- 19-9-1496 - « testis Baldass. Zangrandis de Capp. S. M. Guid. » (Benedictus Mengacci, II, 197v-198)

- 2-8-1499 - v. stessa data sotto Giacomo (seniore)
 25-10-1504 - « Testis Baldass. f. mag. Jacobi a Pallis orcellarius de capp. S. M. Guid. » (Guido M. Beccaluva, XI, 93v)
 21-1-1523 - « Balthassar f. mag Jacobi a Pallis (figuli) testis. » (Silv. Rondinini, XXVI, 29v)
 22-8-1524 - « Baldass. f. Mag. Jacobi a Pallis (figuli) solvit debitum » (Evang. Rontana, XLVIII, 158v)
 26-4-1525 - « Mag. Baldass. f. mag. Jacobi a Pallis (figuli) vivens seorsum a patre suo, etiam pro fratre suo Pino, facit quiet. » (G. B. Garzoni, XVII, 491).
 19-12-1526 - « Petrus Andreas Selini et Baldassar mag. Jacobi a Pallis contrahunt mutuum (lib. 100) ad exercitium artis orcellarie. » (Silv. Rondinini, XLII, 364v)
 27-1-1528 - « Mag. Baltassar q. Jacobi a Pallis (figuli) contrahit mutuum. » (P. Piazza, III, 507 e 509)
 3-7-1529 - « Lizarda vidua q. mag. Baldass. a Pilis orcellarii et tutrix filie sue *Lisabette* et cognatus ejus *Pinus* q. Jacobi a Pilis fratri dicti a Baldass. conveniunt circa bona hereditaria » (Vinc. Viarani, VI, 5)

FENZOLO E LA SUA DISCENDENZA

- 21-10-1517 - « *Fenzolus* f. Jacobi a Pallis facit depositum pecuniarum. Fit mentio de Ursolina de Vandis uxore sua » (Ugol. Nicolucci, XI, 73v e 80)
 18-4-1520 - « Fenzolus f. Jacobi a Pallis (orcellarii) testis » (Benedetto Emiliani, VII, 78v)
 14-2-1521 - « *Fenzolus* f. mag Jacobi (a Pallis figulus) facit quiet. Test.: Domenicus q. Sebastiani Calderoni figulus, Johannes Baptista q. Clementi Consorti figulus. » (Pier Franc. Calderoni, I, 314)
 27-9-1523 - « *Fenzolus* f. mag. Jacobi a Pallis (figulus) facit quietantiam » (G. B. Garzoni, XIV, 419v)
 29-4-1525 - « *Fenzolus* f. mag. Jacobi a Pallis (figuli) testis » (Nicola Torelli, V, 125-126)
 15-1-1527 - « Ursolina de Vandis vidua Fenzoli filii mag. Jacobi a Pallis (figuli) et Christoforo de Gubaldino figulo » (Nicola Torelli, VII, 21-22)

MARIOTTO E BARTOLINO, FIGLI DI GIACOMO SENIORE

- 21-2-1518 - « d. Baldass. de Pionibus rector S. Blaxii procurator de fr. Sabbe de Castiliono militis hierosol. Mansionis de Fav. est creditor pro pretio bestiarum venditarum. Test.: *Mariottus* f. Jacobi a Pallis (urcell.) » (G. B. Garzoni, V, 46)
 9-11-1528 - « *Bartolinus* q. Jacobi a Pallis (figuli) testis. » (Giacomo Battista Severoli, VI, 206)

PISA NELLA STORIA DELLA CERAMICA

II

Dopo la pubblicazione della prima parte (1) di questo contributo alla storia della ceramica pisana si è andato accumulando nuovo materiale in tale quantità da rendere necessario riprendere in esame alcuni degli argomenti già trattati. Ciò consentirà anche di ampliare il disegno ed i limiti cronologici adottati nella redazione della prima nota. I nuovi dati sono esposti principalmente in forma di elenchi o sommari, in modo da rendere possibile in seguito l'inserimento di nuove notizie a mano a mano che esse saranno acquisite.

Le notizie che integrano la parte già pubblicata si riferiscono per ora ai dati di archivio relativi ai vasai dei secc. XIII e XIV. Seguiranno immediatamente quelle riguardanti i vasai del sec. XV e successivamente sarà pubblicata la descrizione dei nuovi materiali raccolti da scarichi di fornace e dei pezzi sporadici a ramina e manganese. A questo punto sarà possibile riprendere il disegno originario con la descrizione di tutto il ricchissimo materiale fabbricato a Pisa con altre tecniche e concludere con una raccolta di dati relativi ai nomi usati a Pisa per designare le varie forme.

Le date sono riportate nel testo in stile comune, mentre nelle note è stato conservato lo « stile pisano ». Le abbreviazioni usate sono:

- A.A.P. = Archivio Arcivescovile Pisa
- A.C.P. = Archivio Capitolare Pisa
- A.M.A.P. = Archivio Mensa Arcivescovile Pisa
- A.S.F. = Archivio di Stato Firenze
- A.S.P. = Archivio di Stato Pisa

VASAI Pisani del sec. XIII

Alle citazioni di barattolai riportate nella prima parte di questo lavoro vanno aggiunti i nomi di: Bonagrati, 1260 ca. - 1270 ca. (2); Bonaventura, 1265 ca. - 1270 ca. (3); Datus, già morto nel 1296 (4); Nicolus quondam Lucterii, 1237 (5); Pericciolus, 1267 - 1270 ca. (6).

(1) L. TONGIORGI, *Pisa nella storia della ceramica*, in « Faenza », L (1964), n. 1-3.
(2) A.C.P., *Primatialis ecclesiae pisanae immunitates ac privilegia*, D/B4, fasc. I, c. 13r; fasc. II, c. 3v; fasc. III, cc. 29v, 46r.
(3) A.C.P., *Primatialis ecclesiae pisanae immunitates ac privilegia*, D/B4, fasc. II, c. 3v; fasc. III, c. 29v.
(4) A.S.P., *Spedali S. Chiara*, 10, c. 18v.
(5) A.A.P., *Pergamena 730*, 5 ottobre 1238.
(6) A.C.P., *Primatialis ecclesiae pisanae immunitates ac privilegia*, D/B4, fasc. II, c. 46r; fasc. III, c. 29v.

Di notevole interesse è il seguente documento (7) relativo a Nino di Lorenzo, in cui si fa esplicito riferimento ad una fornace per ceramiche esistente in Pisa nel 1291. « Ninus scudellarius (8) de cappella S. Laurentii in Pellipparia condamnatus confessus est predicto domino Johanni Viselle eum interroganti quod edificium fornacis factum in domo ipsius domini Johannis posita in dicta cappella quam predictus Ninus inhabitat et conducit ad pensionem ab ipso domino Johanne pro coquendo in ipsa fornace scutellas terre est proprium ipsius domini Johannis et quod in hedificatione ipsius hedifici expendit libras quinque et soldos decem denariorum pisanorum. Quare predictus dominus Johannes concessit ipsi Nino et Parelle uxori sue quod si ipsi voluerint asportare predictum hedeficium de dicto domo et inde ipsum elevare liceat eis predictum hedeficium fornacis inde elevare et quocumque voluerint portare dummodo prius dent et solvant ipsi domino Johanni vel eius heredibus libras quinque et soldos quinque denariorum pisanorum ».

Per Bondie di Uguccione, vasellaio, v. elenco seguente.

VASAI Pisani del sec. XIV

Le indicazioni di professione per i 119 nominativi per cui sono state raccolte notizie sono così ripartite:

vasellai (o vasai) 86, broccai 23, barattolai 10.

Talvolta la stessa persona ha indicazioni diverse, per es. ora barattolaio ora vasellaio, in un caso anche fornaciaio, ma in luogo della designazione normale di vasellaio.

La distribuzione nelle diverse cappelle della città è illustrata nella fig. 1 della prima parte di questo lavoro. È evidente la concentrazione in tre zone lungo l'Arno alla periferia della città, nei luoghi dove era più facile una estrazione di argilla, gli stessi in cui sono stati trovati scarichi di fornace di varia età.

I vasai abitanti in altre cappelle e specialmente lungo l'Arno nel centro della città, in alcuni casi dovevano essere semplici rivenditori, in altri avevano una fornace nella loro bottega. L'esistenza di cinque vasai abitanti tra le cappelle di S. Pietro in Vincoli e S. Paolo all'Orto può essere messa in rapporto con il nome della via pubblica, parallela alla « carraia di S. Andrea », « dicta lo Chiasso delle vagella » (9). È da notare che tra le due cappelle sopra citate esisteva alla fine del 1600 e all'inizio del 1700 una « via delle fornaci » (10).

(7) A.S.P., Spedali S. Chiara, 9, c. 24r; un altro atto di locazione è a c. 25r.

(8) In questo caso si tratta evidentemente di un vasaio; « scudellarius » è però anche la persona addetta alla cucina: per esempio nel 1260 circa nell'« exitus feudi familie » della primaziale sono registrati pagamenti del seguente tenore: « Ildebrandino scudellario pro feudo quattuor mensium quibus stetit nobiscum ... Martino scudellario quando venit ad servitium nostrum in kalendis septembris ... Jacopo scutellario nostro quando venit ad servitium nostrum in kalendis decembris » A.C.P., Primatialis ecclesiae pisanae immunitates ac privilegia, D/B4, fasc. I, cc. 26r, 52v.

(9) A.S.F., Notarile antecosimiano, L 384, anni 1356-1359, c. 67r.

(10) Pianta manoscritta disegnata da Giovan Domenico Pezzini, proprietà Tongiorgi.

Nell'elenco seguente il segno * indica nomi per i quali sono già state pubblicate alcune notizie nella prima parte di questo lavoro, il segno ° quelli per cui si daranno altre notizie nell'elenco dei vasai del sec. XV.

Andrea, vasellaio, già morto nel 1324 (11).

*° Andrea di Chimento, vasaio, della cappella di S. Paolo a Ripadarno fuori le mura, nel 1391 è testimone per l'acquisto di una imbarcazione da parte di Paolo di Chele, vasaio (12); può essere figlio di Chimento di Nanni.

Andrea di Filippo, barattolaio, della cappella di S. Andrea in Kinzica (13), è molto probabilmente il broccaio che è testimone in un atto di procura del 1360 (14).

Andreotto di Ferrino, vasellaio, della cappella di S. Giovanni al Gatano, è ricordato in una pergamena del 1378 insieme a Baronto di Dino, vasellaio (15).

*° Antonio del maestro Andrea, broccaio, della cappella di S. Andrea in Kinzica, nel 1384 prende per moglie Brida di Bacciameo pianellaio, fra i testimoni Giovanni broccaio (16); nel 1385 è testimone in un atto notarile (17); nel 1387 è nominato erede dallo zio Simone di Bono, broccaio, e nel 1389 riscuote una parte dei crediti per cui Simone di Bono era iscritto nella prestanza (18); nel 1396 concede un mutuo a Niccolò di Bettino, vasellaio, testimone Michele di Giovanni, vasellaio (19); nel 1397 è ricordato in una registrazione dell'Opera del Duomo (20).

Antonio di Bertino (o Bettino) di Bartolomeo, broccaio, della cappella di S. Andrea in Kinzica, nel 1357 è testimone per un testamento insieme a Francesco del maestro Matteo e Colo di Andrea, vasellai, e Nerio di Balduccio, broccaio (21).

Antonio di Valentino, vasellaio, della cappella di S. Vito, nel 1382 è testimone per un testamento insieme a Nanni di Andrea, vasaio (22).

Baccarugio di Vinaccetto da Baccareto, vasellaio, della cappella di S. Vito, nel 1328 è creditore di 30 soldi di denari pisani da Puccino scafaiolo di cui sono debitori vari vasellai (23); nel 1327 dà in affitto un pezzo di terra e nel 1329 compra da Belladonna vedova di Fardo di Vinaccetto, vasellaio, un pezzo di terra: tra i testimoni Pietro di Pellegrino, vasellaio (24); questi è anche testimone nel 1329 per l'annullamento di un mutuo concesso da Baccarugio alla vedova di Fardo nel 1328 (25). Nel 1329 concede un mutuo

(11) A.A.P., Fondi vari, pergamena 435, 8 ottobre 1325.

(12) A.S.P., Spedali S. Chiara, 3235, c. 637v.

(13) A.S.P., Spedali S. Chiara, 23, c. 52v.

(14) A.S.F., Notarile antecosimiano, A 438, anni 1358-1362, c. 113r.

(15) A.A.P., Pergamena 2357, 19 marzo 1378.

(16) A.S.F., Notarile antecosimiano, I 24, anni 1381-1388, c. 375v.

(17) A.S.F., Notarile antecosimiano, F 522, anni 1381-1388, c. 111v, in margine sinistro.

(18) A.S.P., Comune, A 233, c. 24v.

(19) A.S.F., Notarile antecosimiano, P 106, anni 1366-1418, c. 399r.

(20) A.S.P., Opera del Duomo, 117, anno 1398, c. 6v.

(21) A.S.F., Notarile antecosimiano, A 438, anni 1358-1362, c. 4v.

(22) A.S.F., Notarile antecosimiano, I 24, anni 1381-1388, c. 269r.

(23) A.S.P., Spedali S. Chiara, 3236, c. 423v.

(24) A.S.P., Spedali S. Chiara, 3235, cc. 638r, 639r, 731v.

(25) A.S.P., Spedali S. Chiara, 3236, c. 436r.

a Tone di Giunta, vasellaio, vende terra in Baccareto alla sorella (26) e dà in affitto la terra comprata da Belladonna (27). Nel 1331 fa testamento; il figlio Bernardo tra il 1339 ed il 1340 è in lite per l'eredità con Fardino di Nusso di Vinacetto, vasellaio, che ha come garante Giannello vasellaio (28). Nel 1334 la vedova Acconcia recupera i denari di un mutuo concesso dal marito nel 1321, per il quale era stato garante Bondie di Ugucione, broccaio (29), e nel 1336 conclude una controversia con Vannuccio di Chele, vasellaio (30).

Bacciamea, broccaia, della cappella di S. Biagio in Ponte, nel 1371 (?) è iscritta nella massa delle prestanze (31); è chiamata barattolaia in un testamento del 1362 (32).

Baldino, vasellaio, della cappella di S. Marco, e Giovanni suo figlio, ai quali Ciocia aveva promesso in moglie le sue due figlie, non possono sposarle perché queste nel 1327 si oppongono (33).

Balduccio di Done, vasellaio, della cappella di S. Eufrasia, è testimone in un atto del 1317 (34).

Baronto di Dino, vasellaio, della cappella di S. Vito, è ricordato insieme ad Andreotto di Ferrino, vasellaio, in una pergamena del 1378 (15).

Bartolomeo di Martino, vasellaio, della cappella di S. Giovanni al Gatano, nel 1387 contrae un mutuo, testimone Giovanni di Niccolò, vasellaio (35).

Bernabò di Nuto, vasellaio, della cappella di S. Salvatore di Porta Aurea, effettua due pagamenti nel 1386 per la pigione della casa in cui abita (36).

Biagio di Vanni, broccaio, della cappella di S. Martino in Kinzica, è testimone in un atto redatto nella bottega di Simone di Bono, broccaio, nel 1360 (37).

Bindo di Bondie, broccaio, della cappella di S. Vito. La sua casa è citata nel testamento di Tedda degli Scacceri nel 1332 (38). La paternità risulta da un documento del 1314 (39) e da due documenti (40)(41) in cui compare anche il nome della madre Noccia e del fratello Pupo broccaio. Nel 1335 insieme a Martino di Peruccio, broccaio, prende in affitto dall'Arcivescovo di Pisa una palude in luogo detto Tomulo (Tombolo) vicino alla foce dell'Arno (42).

(26) A.S.P., Spedali S. Chiara, 3236, cc. 110r, 129v.

(27) A.S.P., Spedali S. Chiara, 3235, c. 768r.

(28) A.S.P., Spedali S. Chiara, 3236, il documento inizia a c. 389v e seguita a cc. 151r, 153r.

(29) A.S.P., Spedali S. Chiara, 3236, c. 257r.

(30) A.S.P., Spedali S. Chiara, 3236, cc. 125r, 268r.

(31) A.S.P., Comune, A 226, c. 20r. La datazione del codice è incerta.

(32) A.A.P., Pergamena 2219, 12 settembre 1363.

(33) A.S.P., Spedali S. Chiara, 3235, c. 678r.

(34) A.S.P., Spedali S. Chiara, 20, c. 127v.

(35) A.S.F., Notarile antecosimiano, F 526, anni 1388-1390, c. 47v.

(36) A.S.F., Notarile antecosimiano, F 526, anni 1386-1388, cc. 103r, 130r.

(37) A.S.F., Notarile antecosimiano, I 22, anni 1358-1361, fasc. II, c. 37v.

(38) A.S.P., Spedali S. Chiara, 3, c. 51r.

(39) A.A.P., Fondi vari, pergamena 352, 8 aprile 1315.

(40) A.A.P., Fondi vari, pergamena 554, 22 marzo 1335.

(41) A.S.P., Spedali S. Chiara, 3236, c. 224r.

(42) A.M.A.P., Contratti, 12 X, anni 1325-1376, c. 286r.

- Nel 1339 la moglie Teccia è vedova (41). Può essere il padre di Piero di Bindo, broccaio.
- Bonagiunta di Lenzo, vasellaio, della cappella di S. Casciano in Kinzica, contrae un mutuo nel 1387 ed è testimone in un atto relativo a Rainaldo di Stefano, vasellaio, nel 1388 (43). Nel 1394 prende come apprendista Ugo di Mone (44).
- * Bondie di Bindo, broccaio, della cappella di S. Vito, è ricordato in un documento del 1339 (45).
- Bondie di Ugucione da Cerreto (39), nel 1273 è indicato come vasellaio in un atto di locazione ed abita nella cappella di S. Sepolcro (46), nel 1314 è indicato come broccaio insieme al figlio Bindo (38); nel 1321 è mallevadore per un mutuo concesso da Baccarugio di Vinacetto (29). Risulta già morto nel 1329 da un documento relativo al figlio Pupo (47). È il più antico broccaio conosciuto in una famiglia che si è tramandata il mestiere di padre in figlio: Ugucione (morto prima del 1314) → Bondie (attivo dal 1273 al 1321, morto prima del 1329) → Pupo (attivo dal 1329 al 1339) e Bindo (attivo dal 1314 al 1335, morto prima del 1339) → Bondie (1339).
- Nel 1371 nella cappella di S. Vito abita un Piero di Bindo, broccaio, che non sappiamo se appartiene alla stessa famiglia.
- Bondo di Giunta, broccaio, della cappella di S. Paolo a Ripadarno, contrae un mutuo ed è testimone per un atto nel 1340 (48).
- Campana di Taddeo, vasellaio, della cappella di S. Vito, nel 1328 risulta debitore di Puccino scafaio, insieme alla vedova di Cino vasellaio, Pasquino di Spillio, vasellaio, Ciucco broccaio, mentre Baccarugio di Vinacetto, vasellaio, è creditore dello stesso Puccino (23); è testimone in un atto di poco successivo (49).
- *o Casuccio, vasellaio, di Giovanni di Casuccio vasellaio, della cappella di S. Paolo a Ripadarno nel 1389 fa un prestito di 20 fiorini a Gemma di Mingò di Feo, vedova di Lenzo di Cione di Lorenzana e al suo figlio Cione vasellaio; quest'ultimo si impegna a restituire il prestito sotto forma di lavoro nella bottega di Casuccio (50). Nel 1393 prende come apprendista per un anno Francesco di Pagno (51).
- Chele (Ghele), vasellaio, padre di Vannuccio vasellaio, probabilmente della cappella di S. Vito, risulta già morto nel 1329 (52).
- Chele di Lante, vasellaio, della cappella di S. Paolo a Ripadarno, nel 1370 contrae un mutuo (53).

(43) A.S.F., Notarile antecosimiano, U 123, anni 1381-1410, fasc. XIV/3, c. 38r; fasc. XIV/1, c. 39r.

(44) A.S.P., Spedali S. Chiara, 3236, c. 608r.

(45) A.A.P., Fondi vari, pergamena 627, 30 dicembre 1340.

(46) A.M.A.P., Contratti, 3 C, anni 1253-1284, c. 192r.

(47) A.S.P., Spedali S. Chiara, 3236, cc. 298v, 375r.

(48) A.S.P., Spedali S. Chiara, 3236, cc. 298v, 375r.

(49) A.S.P., Spedali S. Chiara, 3236, c. 544v.

(50) A.S.P., Spedali S. Chiara, 3235, cc. 602v, 603r.

(51) A.S.P., Spedali S. Chiara, 3236, c. 618r.

(52) A.S.P., Spedali S. Chiara, 3236, c. 125r.

(53) A.S.F., Notarile antecosimiano, F 570, anni 1370-1373, c. 38r.

- Chimento di Nanni, vasaio, della cappella di S. Paolo a Ripadarno, nel 1393 è testimone insieme a Cione di Lenzo, vasaio, per un mutuo contratto da Iacopo di Giovanni, broccaio (54).
- Cino, vasellaio, già morto nel 1328 quando la vedova Lucia risulta debitrice di Puccino scafaiolo insieme a Pasquino di Spillio, vasellaio, Ciucco broccaio e Campana di Taddeo, vasellaio, mentre Baccarugio di Vinacetto, vasellaio, è creditore dello stesso Puccino (23).
- Ciomeo di Giovanni, vasellaio, della cappella di S. Paolo a Ripadarno, nel 1382 è testimone per un testamento (55).
- *^o Cione di Lenzo di Cione, vasellaio, abitante nella cappella di S. Paolo a Ripadarno con la madre Gemma vedova, nel 1389 ha in prestito da Casuccio di Giovanni, vasellaio, 20 fiorini e « per sollemnem stipulationem convenit et promisit Casuccio quondam Johannis vasario suprascripto lavorare et facere suprascripto Casuccio in apotheca suprascripti Casuccii in qua exercet artem vasorum posita in Capella Sancti Pauli suprascripti singolo die laboratorio hinc ad sex menses proxime venturos petia ducenta quinquaginta schudellarum de terra ex parte suprascripti Casuccii videlicet de terra et massariitiis suprascripti Casuccii sine briga, molestia, reclamazione ... Quare suprascriptus Casuccius per solemnem stipulationem convenit et promisit suprascripto Cioni dare et solvere pro eius salario et mercede laborature suprascriptarum schudellarum in fine suprascriptorum sex mensium florenos viginti auri boni et iusti ponderis » (50). Nel 1393 è testimone insieme a Chimento di Nanni, vasaio, per un mutuo contratto da Iacopo di Giovanni, broccaio (54).
- Cionetto, v. Nerio di Cionetto
- Ciucco, broccaio, nel 1328 risulta debitore di Puccino scafaiolo insieme alla vedova di Cino vasellaio, Pasquino di Spillio e Campana di Taddeo, vasellai (23).
- * Colo, barattolaio, della cappella di S. Andrea, aveva per moglie Monetta che nel 1324 contrae un mutuo (56).
- Colo di Andrea, vasellaio, della cappella di S. Andrea in Kinzica, è testimone insieme a Francesco del maestro Matteo, vasellaio, Nerio di Balduccio e Antonio di Bertino, broccai, per un testamento nel 1357 (21).
- Donato, vasaio, della cappella della S. Trinità era già morto nel 1384. La vedova Caterina era figlia di Enrico vasellaio (57).
- Donato di Bonaccorso, vasellaio, della cappella di S. Paolo a Ripadarno, nel 1339 contrae un mutuo per cui nel 1345 interviene come garante Martino di Migliore, vasellaio (58).
- Enrico, vasellaio, della cappella di S. Paolo a Ripadarno, nel 1384 è nominato procuratore della figlia Caterina, vedova di Donato, vasaio (57).

(54) A.S.P., Spedali S. Chiara, 3236, c. 616v.

(55) A.S.F., Notarile antecosimiano, I 24, anni 1381-1388, c. 267v.

(56) A.S.P., Spedali S. Chiara, 22, c. 29r.

(57) A.S.P., Spedali S. Chiara, 3235, c. 490v.

(58) A.S.P., Spedali S. Chiara, 3236, c. 292v.

- Fardino di Nusso di Vinaccetto da Baccareto, vasellaio, già abitante nella cappella di S. Vito, nel 1340 abita in Baccareto e nomina suo procuratore il cugino Pupo di Fardo di Vinaccetto da Baccareto, vasellaio (59) che a sua volta nel 1340 risulta procuratore della sorella Bonuccia. Fra il marzo 1339 ed il settembre 1340 è in lite con gli eredi di Baccarugio di Vinaccetto e Giannello vasellaio è garante per lui (28).
- Fardo di Vinaccetto, vasellaio, della cappella di S. Vito, era già morto nel 1328 come risulta da un documento con annotazione marginale in cui è testimone Pietro di Pellegrino, vasellaio (60). Nel 1329 la vedova Belladonna ed il figlio Pupo vendono un pezzo di terra a Baccarugio di Vinaccetto, vasellaio; tra i testimoni Pietro di Pellegrino, vasellaio (61).
- *^o Franceschino di Federico, broccaio, della cappella di S. Paolo a Ripadarno, nel 1380 appare debitore dell'Opera del Duomo (62), nel 1387 è testimone al contratto di affitto di una fornace da parte di Gilio broccaio (63), nel 1402 abita ancora nella stessa cappella ed è indicato come vasellaio.
- Francesco del maestro Matteo, vasellaio, della cappella di S. Andrea in Kinzica, è testimone, insieme a Colo di Andrea, vasellaio, Nerio di Balduccio e Antonio di Bertino, broccai, per un testamento del 1357 (21).
- Francesco di Pagno, vasaio, della cappella di S. Giovanni al Gatano, nel 1393 « posuit se ad standum et morandum pro laborante cum Casuccio quondam Johannis vasario de capella S. Pauli Ripearni ad dictam artem et misterium vasariorum faciendam et exercendam in apotheca suprascripti Casuccii posita in suprascripta capella S. Pauli ... in termino unius anni ... Francischus per sollemnem stipulationem convenit et promisit suprascripto Casuccio stare et morari cum eo toto suprascripto termino pro laborante in suprascripta sua apotheca et servire ei de omni servitio pertinente ad dictam artem sive misterium vasariorum et laborare cum eo omnibus diebus operativis et de nocte ut consuetum est de dicta arte bene fideliter et sollicitè excepto quod non teneatur dictus Francischus coquere ad fornellum, et se a dicto servitio non cessare sine licentia et voluntate suprascripti Casuccii, et quod res et bona quelibet que et quas suprascriptus Francischus in custodia habuerit bene et fideliter custodiet et salvabit et de hiis nichil defraudabit seu defraudari consentiet, et quod ipse Francischus non erit in consilio vel facto quod ipse Casuccius vel aliquis de sua familia patiatur damnum vel dedecus in persona vel rebus dicto vel facto, et si sciverit aliquem illud velle facere eidem Casuccio incontinenti dicet et manifestabit ... Quare suprascriptus Casuccius per sollemnem stipulationem convenit et promisit suprascripto Francischo tenere eum toto suprascripto termino pro laborante et dare et solvere ei ... pro suo salario in fine dicti anni florenos triginta sex auri boni et iusti ponderis

(59) A.S.P., Spedali S. Chiara, 3236, c. 301r.

(60) A.S.P., Spedali S. Chiara, 3236, c. 436r.

(61) A.S.P., Spedali S. Chiara, 3235, c. 731v.

(62) A.S.P., Opera del Duomo, 105, c. 16r.

(63) A.A.P., Fondi vari, pergamena 1059, 3 luglio 1388.

videlicet florenos tres auri in fine cuiusque mensis dicti anni, in florenis tantum ». In caso di inadempienza è prevista per Francesco « penam librarum quinquaginta denariorum pisanorum et omnes expensas » e per Casuccio « penam dupli suprascripti salarii suo termino non soluti et omnes expensas » ambedue « renuntiando omni iuri etc. » (51).

Gaspere di Nardo, vasellaio, della cappella di S. Paolo a Ripadarno, nel 1386 contrae un mutuo, garante Nino di Giovanni, vasellaio (64).

*^o Gaspere di Paolo, vasellaio, figlio del Paolo vasellaio che nel 1376 abitava nella cappella di S. Iacopo del Mercato dove era anche la bottega di Gaspere. Nel 1383 è testimone in un atto di vendita (65); nel 1393 è in lite per l'eredità del nonno Vanni di Senso, vasellaio (66); è testimone in un atto del 1394 (67). È padre di Caterina moglie di Cardo di Piero di Cardo, vasellaio.

Gese di Mercadante, vasellaio, della cappella di S. Vito, nel 1327 concede un mutuo (68).

Getta (o Gepta) di Cino, vasellaia forse perché aveva continuato la professione del marito Guelfuccio, nel 1335 affitta un pezzo di terra nella cappella di S. Maria Maggiore (69) dove abita ancora nel 1337 (70).

Ghele, v. Chele

Giacchetto, v. Iacchetto

Giannello, vasellaio, della cappella di S. Paolo a Ripadarno, nel 1340 è garante per Fardino di Nusso, vasellaio (28).

° Gilio di Giovanni, broccaio, continua la professione del padre, nel 1387 abita nella cappella di S. Paolo a Ripadarno fuori le mura e prende in affitto un pezzo di terra nella stessa cappella « cum furnace a brocchis » con un lato sul fiume Arno, testimone Franceschino di Federico, broccaio (63). Nel 1392 gli Anziani del Comune di Pisa vietano ai creditori di Gilio broccaio di pretendere pagamenti dalla moglie di lui Bartolomea (71), nel 1397 risulta essere cittadino pisano abitante in Livorno dove « solebat conducere » una casa dell'Opera del Duomo (72).

Giovanna di Tecco, vasellaia, della cappella di S. Clemente, nel 1370 prende in affitto per cinque anni una bottega nella stessa cappella « ad suam artem faciendam » (73).

Giovanni, broccaio, padre di Gilio: la professione è esplicitamente indicata sia per il padre che per il figlio in un documento del 1387 (63).

(64) A.S.F., Notarile antecosimiano, F 526, anni 1386-1388, c. 26r.

(65) A.S.F., Notarile antecosimiano, F 522, anni 1381-1388, c. 105v.

(66) A.S.P., Diplomatico Primaziale, 25 novembre 1394.

(67) A.S.F., Notarile antecosimiano, U 122, anni 1380-1382, fasc. II, c. 11v.

(68) A.S.P., Spedali S. Chiara, 3236, c. 402r.

(69) A.S.P., Spedali S. Chiara, 23, c. 104r.

(70) A.S.P., Spedali S. Chiara, 26, c. 115r; ricordata anche in A.S.P., Spedali S. Chiara, 30, foglio inserito a c. 111 senza data.

(71) A.S.P., Comune, A 211, capitolo CCXX, c. 59v.

(72) A.S.P., Opera del Duomo, 117, c. 79v.

(73) A.S.F., Notarile antecosimiano, F 570, anni 1370-1373, c. 13v.

- Giovanni, broccaio, della cappella di S. Andrea in Kinzica, nel 1384 è testimone al matrimonio di Antonio del maestro Andrea, broccaio (16).
- Giovanni, broccaio, padre di Jacopo, era già morto nel 1392 (74).
- Giovanni di Casuccio, vasellaio, padre di Casuccio vasellaio (50).
- * Giovanni di Colo, broccaio, che nel 1343 abitava nella cappella di S. Andrea in Kinzica, appare successivamente abitante nella cappella di S. Martino ed è testimone per un atto di vendita nel 1348 e per un testamento nel 1362 (75); nel 1389 riscuote una parte dei crediti per cui era iscritto nelle prestanze (76).
- * Giovanni di Damuccio (77), vasellaio, della cappella di S. Paolo a Ripadarno, nel 1385 è testimone insieme a Nino di Giovanni, vasellaio, in un atto di mutuo per cui è garante Rainaldo di Stefano, vasellaio (78); tra il 1387 ed il 1392 è iscritto alla prestanza nella cappella di S. Paolo a Ripadarno (79).
- Giovanni di Niccolò, vasellaio, della cappella di S. Cosimo, nel 1387 è testimone per un mutuo contratto da Bartolomeo di Martino, vasellaio (35) e a sua volta contrae un mutuo (80).
- Giovanni (o Vanni) di Puccio, indicato come fornaciaio nei documenti più antichi, come vasellaio nel 1360; nel 1334 concede un mutuo a Andrea del fu Puccio, maestro di muri, procuratore fin dal 1332 di Francuccio del fu Boccio, fornaciaio, con il patto di avere la restituzione della somma prestata entro sei mesi; nel 1339 acquista i diritti sui crediti che Colo di Lando ha da Ugolino di Salvo; nel 1346 concede un mutuo a Bartolomeo del fu Datone e a sua volta ne riceve uno da Donato Seccamerenda; nel 1347 entra in possesso di pezzi di terra presso il monastero di S. Zenone fuori le mura, in luogo detto Pratale facenti parte dell'eredità giacente di Francuccio di Boccio, fornaciaio (81).
- Giunta di Bonino, barattolaio, della cappella di S. Pietro in Vincoli, è testimone in un atto del 1371 (82).
- Guelfuccio, vasellaio, morto prima del settembre 1335 (69). La vedova Getta è poi indicata come vasellaia.
- Iacchetto, barattolaio, morto prima del 1389 (83).
- Iacopo di Giovanni, della cappella di S. Paolo a Ripadarno, deve aver continuata la professione del padre, broccaio, dato che nel 1392 prende in affitto « petium unum terre cum domo solariata, uno solario super se duorum arcuum antea cum quattuor cameris, uno necessario, acquaiolis duobus; et est divisa tota

(74) A.S.P., Spedali S. Chiara, 3236, c. 28r.

(75) A.A.P., Pergamena 1844, 20 febbraio 1348 e pergamena 2202, 15 agosto 1363.

(76) A.S.P., Comune, A 233, c. 60r.

(77) Giovanni di Damuccio, non Danuccio come erroneamente stampato nella prima parte di questo lavoro.

(78) A.S.F., Notarile antecosimiano, F 526, anni 1386-1388, c. 7r.

(79) A.S.P., Comune, A 228, c. 6v. Per la datazione di questo codice v. nota 131.

(80) A.S.F., Notarile antecosimiano, F 526, anni 1388-1390, c. 64r.

(81) A.S.P., Diplomatico S. Silvestro, 2 maggio 1333, 28 settembre 1340, 20 aprile 1347, 28 novembre 1347, 10 febbraio 1347.

(82) A.S.F., Notarile antecosimiano, F 570, anni 1370-1373, c. 65v.

(83) A.S.P., Comune, A 232, c. 20v.

apotheca dicte domus et camere cum parete tabularum et cum claustro murato et diviso per medium cum pariete muri et cum sovita coperta post se in suprascripto claustro et cum quadam fornace a vasibus et fornello a colore et cum orto post ipsam domum cum sepe et fructibus super se, positam in capella S. Pauli suprascripta extra muros pisane civitatis », presente come testimone Spillio di Vanni, vasaio (74); nel 1393 risulta abitante nella capella di S. Vito e contrae un mutuo, testimoni Chimento di Nanni e Cione di Lenzo, vasai (54).

Lupo di Cione, vasellaio, della cappella di S. Paolo a Ripadarno, è testimone in un atto del 1318 (84) ed in uno del 1327 (85).

* Lupo di Orlando, vasellaio, della cappella di S. Vito, nel 1358 prende a livello un pezzo di terra (86). È probabilmente il Lupo vasellaio citato in un atto del 1360 (87). Se è padre di « Guasparius olim Lupi vasellari » della cappella di S. Frediano, a cui si riferisce un atto attribuibile al 1386, sarebbe morto prima di tale data (88).

Martino di Boccino (o Boncino), vasellaio, della cappella di S. Paolo a Ripadarno, è testimone in atti del 1380 e 1381 (89).

Martino di Migliore, vasellaio, della cappella di S. Paolo a Ripadarno, nel 1345 è garante per un mutuo contratto da Donato di Bonaccorso, vasellaio (58).

Martino di Peruccio, broccaio, della cappella di S. Andrea in Kinzica, nel 1335 prende in affitto dall'arcivescovo di Pisa insieme a Bindo di Bondie, broccaio, una palude in luogo detto Tomulo (Tombolo) vicino alla foce dell'Arno (42).

Matteo di Francesco, vasellaio, della cappella di S. Sepolcro, è testimone in un atto del 1380 (90).

* Matteo di Lenzo, vasaio, della cappella di S. Paolo a Ripadarno, è testimone in un atto del 1389 (91).

Meo di Bonanno, vasellaio, della cappella di S. Paolo a Ripadarno, nel 1339 dichiara di aver ricevuto un mutuo da Pancuccio vinaio (92).

Michele di Frediano, detto Castagna, broccaio, della cappella di S. Lucia dei Ricucchi, nel 1340 è testimone per un mutuo (93).

Michele di Giovanni, vasellaio, abitante nella cappella di S. Andrea in Kinzica, è testimone in un atto del 1396 (19).

Mone di Neruccio, vasellaio, della cappella di S. Vito, nel 1376 si impegna a pagare 18 fiorini d'oro a due cerusici perché lo guariscano della malattia che ha alle gambe in modo che possa camminare senza bastone per la città di Pisa (93 *bis*); può essere il padre di Ugo di Mone.

Nanni di Andrea, vasellaio, della cappella di S. Giovanni al Gatano, nel 1382 è testimone per un testamento insieme ad Antonio del fu Valentino, vasellaio (22).

Nerio (o Neri) di Balduccio, broccaio, della cappella di S. Andrea in Kinzica, è testimone per un testamento insieme a Antonio di Bertino broccaio, Colo di Andrea e Francesco di Matteo, vasellai (21).

- Nerio (o Neri) di Bertino, barattolaio, della cappella di S. Biagio alle Catene, nel 1353 dona i suoi beni all'ospedale di S. Chiara e si fa converso (94).
- Nerio (o Neri) di Cionetto, vasellaio, se pure non lo era il padre perché citato a proposito di un terreno confinante con quello « Neri Cionecti vagellarii » (95).
- Niccolò di Bettino da Siena, vasellaio, abitante nella cappella di S. Andrea in Kinzica, nel 1396 si dichiara debitore di Antonio del maestro Andrea, broccaio, testimone Michele di Giovanni, vasellaio (19).
- ° Nino di Giovanni, vasellaio, della cappella di S. Paolo a Ripadarno, nel 1385 è testimone insieme a Giovanni di Damuccio, vasellaio (78), e nel 1386 è garante per un mutuo contratto da Gaspare di Nardo, vasellaio (64); nel 1389 fa compagnia per quattro anni con Rainaldo di Stefano per esercitare insieme « artem vagellorum et aliarum rerum quas in dicta arte fiunt » con l'intesa che ogni anno faranno i conti e divideranno a metà il guadagno (96).
- Nuccio di Lippo, vasellaio, della cappella di S. Vito, è testimone in un atto di vendita del 1358 (97).
- * Paolo di Chele, vasaio, della cappella di S. Paolo a Ripadarno, nel 1391 compra una imbarcazione, testimone all'acquisto Andrea di Chimento, vasaio (12).
- Paolo di Vanni Rosso, vasellaio, figlio di Vanni di Senso detto il Rosso, vasellaio, e padre di Gaspare di Paolo (66), nel 1370 abita nella cappella di S. Martino alla Pietra, nel 1373 invece abita nella cappella di S. Margherita (98).
- Parello di Convento, vasellaio, della cappella di S. Giovanni al Gatano (o S. Paolo a Ripadarno), nel 1371 paga una parte di pigione all'Opera del Duomo da lui dovuta insieme al fratello Nerio (99), nel 1373 in occasione della festa dell'Assunta riceve due lire e 8 soldi « pro pretio vazorum XII alborum de medio quarto ab eo emptorum pro dicta festivitate fienda » che gli vengono conteggiati sulla pigione da pagare all'Opera del Duomo (100).
- Pasquino di Spillio, vasellaio, nel 1328 risulta debitore di Puccino scafaiolo insieme alla vedova di Cino vasellaio, a Ciuccio broccaio e Campana di Taddeo,

(84) A.S.P., Spedali S. Chiara, 16, c. 4r in margine sinistro.

(85) A.S.P., Spedali S. Chiara, 3235, c. 640v.

(86) A.S.F., Notarile antecosimiano, L 384, anni 1356-1359, c. 184v.

(87) A.S.P., Spedali S. Chiara, 34, c. 133r.

(88) A.S.F., Notarile antecosimiano, U 123, anni 1381-1410, fasc. XIV/1, c. 16r.

(89) A.S.F., Notarile antecosimiano, I 24, anni 1381-1388, cc. 64v, 150r.

(90) A.S.F., Notarile antecosimiano, I 24, anni 1381-1388, c. 85r.

(91) A.S.P., Spedali S. Chiara, 3235, c. 536r.

(92) A.S.P., Spedali S. Chiara, 3236, c. 214v.

(93) A.S.P., Spedali S. Chiara, 3236, c. 377v.

(93 bis) A.S.F., Notarile antecosimiano, F 570, anni 1356-1378, c. 48r.

(94) A.S.P., Spedali S. Chiara, 33, c. 39r.

(95) A.S.F., Notarile antecosimiano, foglio senza data inserito in F 570, anni 1356-1378.

(96) A.S.F., Notarile antecosimiano, P 106, anni 1366-1418, c. 355r.

(97) A.S.F., Notarile antecosimiano, L 384, anni 1356-1359, c. 159r.

(98) A.S.F., Notarile antecosimiano, F 570, anni 1370-1373, c. 10v; F 570, anni 1373-1376, c. 11v.

(99) A.S.P., Opera del Duomo, 98, c. 25v.

(100) A.S.P., Opera del Duomo, 99, cc. 102v, 2v, 16r. Cfr. anche P. Vico, *Una festa popolare a Pisa nel Medio Evo*, Pisa 1888, 91.

- vasellaio, mentre Baccarugio di Vinaccetto, vasellaio, è creditore dello stesso Puccino (23).
- Piero, broccaio, abitante nella cappella di S. Vito, è testimone in un atto di vendita del 1354 (101), nel 1356 si parla dei suoi eredi (102). Di eredi di un Piero broccaio, di cui però non si conosce la cappella di appartenenza, si parla anche nel 1355 (103).
- Piero di Bindo, broccaio, della cappella di S. Vito, è iscritto nella massa della prestanza del 1371 per i suoi crediti nei riguardi del Comune di Pisa che vengono pagati dopo la sua morte al figlio frate Agostino nel 1394 (104).
- Piero di Martino da Lari, barattolaio, della cappella di S. Andrea in Kinzica, è testimone per un atto di mutuo del 1323 (105).
- Piero di Nerio, vasellaio, della cappella di S. Paolo a Ripadarno, contrae mutui nel 1382 (106), nel 1385 (107) e nel 1387 (108).
- Piero di Sangaro, della cappella di S. Clemente, è indicato nel 1362 come barattolaio (109) e nei documenti successivi come vasellaio; nel 1368 attesta che Giovanni di Ventura ha bene esercitato l'ufficio di capitano per la cappella di S. Clemente: l'atto è stilato nella sua bottega in tale cappella (110).
- * Piero di Signore, vasellaio, abita nel 1375 nella cappella di S. Paolo a Ripadarno (111).
- Pietro di Pellegrino, vasellaio, della cappella di S. Vito, nel 1329 è testimone per la vendita di un pezzo di terra effettuata dalla vedova di Fardo di Vinaccetto, vasellaio, a Baccarugio di Vinaccetto, vasellaio (112), e per il saldo di un mutuo concesso da Bernardo figlio di Baccarugio, vasellaio, alla vedova di Fardo (25).
- Puccio da Gambassi, vasellaio, abitante nella cappella di S. Marco in Kinzica, vende ad un vinaio un pezzo di terra con fornace nella stessa cappella: il frammento di pergamena del sec. XIV in cui è contenuta la notizia non ha data (113). Nel 1360 esiste un Giovanni di Puccio, vasellaio, che non si sa se possa essere suo figlio.
- Pupino di Giovanni, vasellaio, è iscritto nella « massa della prestanza » del 1371 (?)

(101) A.A.P., Fondi vari, pergamena 848, 15 gennaio 1354.

(102) A.A.P., Pergamena 2100, 13 settembre 1357.

(103) A.S.P., Spedali S. Chiara, 33, c. 4r.

(104) A.S.P., Comune, A 235, c. 172r.

(105) A.S.P., Spedali S. Chiara, 23, c. 8r.

(106) A.S.F., Notarile antecosimiano, U 123, anni 1381-1410, fasc. XII/2, c. 38r.

(107) A.S.F., Notarile antecosimiano, F 526, anni 1381-1388, cc. 43r, 61v; F 526, anni 1373-1386, c. 25v.

(108) A.S.F., Notarile antecosimiano, F 522, anni 1381-1388, ultimo fasc., c. 12v.

(109) A.A.P., Pergamena 2230, 23 dicembre 1363.

(110) A.S.F., Notarile antecosimiano, P 106, anni 1366-1418, c. 23r.

(111) A.S.P., Spedali S. Chiara, 2089, c. 8v.

(112) A.S.P., Spedali S. Chiara, 3235, c. 731v.

(113) A.A.P., Fondi vari, pergamena 1022. Il frammento conservato ha all'esterno l'indicazione sec. XIV, anno 1368.

- come abitante nella cappella di S. Vito (114), in quella del 1394 come abitante nella cappella di S. Sisto (115) in cui abita ancora nel 1403 (116).
- Pupo di Bondie, broccaio, della cappella di S. Vito, nel 1329 ottiene un mutuo; da un documento del 1339 si sa che continua, come il fratello Bindo, la professione del padre (117).
- Pupo di Fardo di Vinacetto da Baccareto, vasellaio, della cappella di S. Vito, nel 1340 è procuratore del cugino Fardino di Nusso vasellaio (59).
- * Rainaldo (o Ranaldo o Rinaldo) di Stefano, vasellaio, della cappella di S. Vito, nel 1385 è garante per un mutuo, testimoni Nino di Giovanni e Giovanni di Damuccio, vasellai (78); nel 1389 è in compagnia per quattro anni con Nino di Giovanni della cappella di S. Paolo a Ripadarno per esercitare insieme « artem vagellorum et aliarum rerum »: la sua parte è di 102 fiorini d'oro e 50 soldi di Pisa; si impegna a pagarla entro il mese altrimenti dovrà pagare una somma doppia (in nota marginale risulta pagata in tempo debito); ogni anno i soci faranno i conti e si divideranno il guadagno a metà, testimone Spillio di Vanni, vasellaio (96); nel 1389 contrae un mutuo per 50 fiorini d'oro per cui è garante Spillio di Vanni, vasellaio (118); nel 1388 vende un pezzo di terra presso Pontedera, testimone Bonagiunta di Lenzo, vasellaio (43); è testimone in un atto nel 1389 (119).
- Ranieri, barattolaio, ricordato nel libro del banco A (1374-1388) di Parasone di Lando Grosso e C. (120).
- Simona, vedova di Piero di Taddeo, vasellaia, nel 1377 aveva la bottega nella sua casa di abitazione nella cappella di S. Iacopo del Mercato (121).
- * Simone di Bono, broccaio, della cappella di S. Andrea in Kinzica, è testimone in un atto del 1357 ed in uno del 1359 (122); un atto del 1360 è redatto « in apotheca domus habitationis Simonis condan Boni, broccarii, posita in capella S. Andree Kintice », questi è testimone insieme a Biagio di Vanni, broccaio (42); nel 1369 gli viene pagata la calcina che aveva fornito al Comune « pro laborerio tersane » (123); nel 1373 e nel 1375 gli vengono rimborsate le somme, di cui era creditore, dal Comune di Pisa (124); nel 1373 compra beni nel Comune di Livorno (125); è testimone in un atto del 1374 (126) ed in un atto di vendita del 1378 (127); nel 1380 è debitore

(114) A.S.P., Comune, A 226, c. 72r. La datazione del codice è incerta.

(115) A.S.P., Comune, A 235, c. 79r.

(116) A.S.P., Comune, A 237, c. 75v.

(117) A.S.P., Spedali S. Chiara, 3236, cc. 105r, 224r.

(118) A.S.F., Notarile antecosimiano, U 123, anni 1381-1410, fasc. XVI, c. 15r.

(119) A.S.P., Spedali S. Chiara, 3235, c. 593r.

(120) M. SERFOGLIO, *Alcuni momenti assai significativi della storia economica di Pisa*. Tesi di laurea, anno accademico 1951-52, Istituto di Storia economica dell'Università di Pisa.

(121) A.S.P., Notarile antecosimiano, F 570, anni 1373-1376, c. 176v.

(122) A.S.F., Notarile antecosimiano, A 438, anni 1358-1362, cc. 3v, 65r.

(123) A.S.P., Comune, A 147, c. 25v.

(124) A.S.P., Comune, A 229, c. 125v.

(125) A.A.P., Pergamena 2327, 15 marzo 1373.

(126) A.S.F., Notarile antecosimiano, F 570, anni 1373-1376, c. 132v.

(127) A.S.F., Notarile antecosimiano, L 385, anni 1376-1389, fasc. II, c. 77v.

dell'Opera del Duomo (128). È testimone in un atto dello stesso anno e nel 1381 compra insieme a Cellino di Buonaccorso un pezzo di terra « pro societate et disciplina Sancti Spiriti que consuevit stare in hospitali novo » (129); nel 1386 possiede terreni a Putignano (130); nel 1387 nomina erede il suo nipote Antonio del maestro Andrea che nel 1389 riscuote una parte dei crediti per cui Simone di Bono era iscritto nella prestanza (18)(131).

Simone di Giovanni, vasellaio, della cappella di S. Vito, nel 1310 prende in affitto un pezzo di terra nella cappella di S. Vito in località « ai Lecci » (132); nel 1317 prende in affitto dall'ospedale la terza parte di un pezzo di terra con casa ed un altro pezzo di terra nella cappella di S. Vito fuori le mura e fuori la Porta dei Lecci (133). È probabilmente il Simone vasellaio della cappella di S. Vito che nel 1331 prende in affitto terra con vigna e frutteto (134).

* Spillio di Vanni, vasellaio, della cappella di S. Vito, citato in documenti del 1375 (135) e del 1378 come soprastante alla curia della gabella maggiore (136) compare nel 1389 come testimone nell'atto di costituzione della compagnia fra Rainaldo di Stefano e Nino di Giovanni, vasellai (96) ed è garante per un mutuo contratto dal primo di essi (118); è testimone in un atto del 1389 (119) ed in quello con cui Jacopo di Giovanni, broccaio, prende in affitto nel 1392 una casa con bottega e fornace per vasi (74).

Tingo, vasellaio, è citato in un documento del 1362 relativo ad una eredità della moglie Bandecca (137).

Tone di Giunta, vasellaio, della cappella di S. Michele degli Scalzi, nel 1329 ottiene un mutuo da Baccarugio di Vinacetto, vasellaio (138).

Ugo di Mone, vasaio, della cappella di S. Paolo a Ripadarno, nel 1393 « posuit se ipsum ad standum et morandum pro discipulo sive puero cum magistro Bonajuncta, vasario, filio olim Lenzi de capella S. Cassiani, in termino annorum trium ... et promisit suprascripto Bonajuncte stare et morari cum eo toto suprascripto termino et ei servire die noctuque secundum consuetudinem artis predictae de omni servitio pertinente ad dictam artem et ministerium vasariorum » (44); può essere figlio di Mone di Neruccio, vasellaio.

(128) A.S.P., Opera del Duomo, 105, c. 5r.

(129) A.S.F., Notarile antecosimiano, L 385, anni 1381-1382, ultimo fasc., cc. 151r, 158r.

(130) A.M.A.P., Contratti 17 E, anni 1387-1428, II parte, c. 8r.

(131) Il codice A.S.P., Comune, A 228, datato 1374? è in realtà più recente: in esso sono registrate prestanze a nome di « heres Simonis Boni », ma si ha anche per es. « heres Ludovici del Vellia » che è vivo nel 1376, « heres Johannis Manninghi, heres Laurentii Manninghi » morti dopo il 1374 e prima del 1376 ecc. D'altra parte vi compare Giovanni di Damuccio morto prima del 1392, quindi la data esatta del codice è da ricercarsi tra il 1387, in cui Simone di Bono era vivo, ed il 1392.

(132) A.S.P., Spedali S. Chiara, 15, c. 126v.

(133) A.S.P., Spedali S. Chiara, 20, cc. 113v, 114r.

(134) A.S.P., Spedali S. Chiara, 3, c. 38r.

(135) A.S.P., Spedali S. Chiara, 2089, c. 14v.

(136) A.S.F., Notarile antecosimiano, L 385, anni 1376-1382, fasc. II, cc. 58r, 59r, in margine sinistro.

(137) A.A.P., Pergamena 2204, 18 agosto 1363.

(138) A.S.P., Spedali S. Chiara, 3236, c. 110r.

Urso, vasellaio, nel 1382 abita nella cappella di S. Paolo a Ripadarno fuori le mura (139).

Vanni di Senso detto Rosso, vasellaio, della cappella di S. Iacopo del Mercato, padre di Paolo di Vanni, vasellaio, nel 1370 concede un mutuo (140). È quasi certamente il Rosso vasellaio, che in occasione della festa della Assunta nel 1371 riceve il pagamento per 2 vasi e per il prestito di masserizie (141) e nel 1373 riceve due lire e 15 soldi « pro pretio scudellarum L et gradalactorum ab eo emptorum pro opera » e 2 lire 7 soldi « pro comodatura massaritarum operatarum pro dicta festività fienda » per le quali sono stati pagati anche 12 soldi a Giovanni da Firenze e soci « pro portatura suprascriptarum massaritarum quas portaverunt a domo dicti Rossi ad domus opere et inde exportaverunt ad domum dicti Rossi » (142).

Vannuccio, vasellaio, di Chele vasellaio, già abitante nella cappella di S. Vito e nel 1329 abitante nella cappella di S. Michele degli Scalzi, nel 1335 dichiara chiusa ogni controversia con Acconcia vedova di Baccarugio e i figli di lei (30).

Villano, vasaio, ricordato in atti di vendita del 1378 in cui è interessata la sua vedova Nuta che abita nella cappella di S. Paolo a Ripadarno (143).

LIANA TONGIORGI

(139) A.S.F., Notarile antecosimiano, F. 522, anni 1381-1388, c. 21r.

(140) A.S.F., Notarile antecosimiano, F. 570, anni 1370-1373, c. 37v.

(141) A.S.P., Opera del Duomo, 98, c. 74v.

(142) A.S.P., Opera del Duomo, 99, c. 102v; cfr. anche P. VICO, *Una festa popolare a Pisa nel Medio Evo*, Pisa 1888, 91.

(143) A.S.F., Notarile antecosimiano, L. 385, anni 1376-1382, fasc. II, cc. 51v in margine destro, 54r; A.A.P., Fondi vari, 23 febbraio 1378.

TJARK HAUSMANN, *Majolika. Spanische und italienische Keramik von 14. bis zum 18. Jahrhundert*. Kataloge des Kunstgewerbemuseums Berlin. Band VI. Vol. in 8° di 424 pagg. illustrate in nero ed a colori. Berlin 1972.

È il sesto volume della serie dei cataloghi del grande museo berlinese, particolare fatica del conservatore della sezione dott. Tjark Hausmann. Comprende le schede attentamente e scrupolosamente compilate dei 315 pezzi, tutti riprodotti, talora anche a colori o nei particolari. Strumento di lavoro di grande utilità, consente di conoscere intimamente la ricca collezione, una delle maggiori e più selezionate d'Europa, sulla quale l'unico testo dettato da un grande maestro, Otto v. Falke, risaliva al 1907 ed era ormai introvabile oltre che lacunoso delle accessioni posteriori. Spazio e tempo tiranni non permettono che ci soffermiamo come si dovrebbe in una attenta analisi e presentazione, come l'opera meriterebbe: confidiamo non manchi occasione di farlo in seguito. Non vogliamo, però, tralasciare di indicarne le caratteristiche. Ogni scheda, oltre che la fotografia del pezzo — talora recto e verso, talaltra a colori, talaltra ancora con particolari — coi dati fondamentali — forma, origine, datazione, dimensioni, numero d'inventario — accompagna una ampia descrizione e discussione: segnalazioni delle fonti per gli istoriati, elementi di pedigree e bibliografia. Le schede sono raggruppate per famiglia, ciascuna con un capitoletto introduttivo di inquadramento generale; vasellame ispano moresco e mattonelle; ceramiche ingobbiate e graffite; maiolica trecentesca; sviluppi rinascimentali suddivisi secondo centri e maestri; espressioni seicentesche; corredo finale di sagome delle forme tipiche; tavola delle abbreviazioni della letteratura citata; tavola delle concordanze dei numeri d'inventario col catalogo; indice dei nomi.

All'inizio, dopo la presentazione del direttore del museo prof. dott. Franz-Adrian Dreier ed i ringraziamenti dell'Autore, una breve introduzione informativa sulla struttura della maiolica e sulla formazione della collezione e l'indicazione della bibliografia generica. Modello di catalogo, che vorremmo dotasse tutte le collezioni pubbliche, a cominciare dalla nostra.

JOHN SCOTT-TAGGART, *Italian Maiolica*. Vol. in 8° di 64 pagg. illustrate. London 1972.

Rapida esposizione, che introduce alla conoscenza della maiolica italiana, per la penna di un illuminato collezionista, come oggi ne appaiono, felicemente, in Italia e all'estero, autore anche di una bibliografia sull'argomento diffusa poligrafata. Informazione seria, attendibile, ben accompagnata da una documentazione fotografica tratta da collezioni pubbliche e private, compresa quella dell'A. Il volumetto si articola in una breve serie di capitoletti, in cui, dopo la segnalazione di raccolte pubbliche e della bibliografia essenziali, l'introduzione prospetta il ruolo della maiolica nella vita rinascimentale italiana ed i successivi analizzano forme e generi ornamentali, ricordano i centri e le manifatture, i soggetti, le datazioni e gli autori, il gusto rinascimentale, e, infine, la tecnologia. Il volumetto fa parte di una serie popolare « Country life collectors' guides » diffusa dal gruppo Hamlyn al prezzo di 65 pence.

GIOVANNI CONTI, *Museo Nazionale di Firenze. Catalogo delle maioliche*. Vol. in 8° di 154 pagg. e 231 ill. nel testo. Firenze 1971.

Agile catalogo tascabile della importante raccolta di maioliche del Museo Nazionale di Bargello a Firenze, ricca di oltre seicento capi nella quasi totalità di altissimo livello. Il rimando ad un testo dell'A. su « Faenza » (LV, 1969, pag. 58) ci dispensa dall'analisi della introduzione. Il volumetto, che alle 622 schede accompagna la riproduzione fotografica di oltre un terzo dei pezzi, è presentato da Luciano Berti, direttore del museo.

BERTRAND JESTAZ, *Les modèles de la majolique historiée. Bilan d'une enquête*. « Gazette des beaux arts ». Paris, avril 1972.

Apprezzabile contributo alla comprensione di uno degli elementi che costituiscono il momento rinascimentale della maiolica italiana, cioè le fonti iconografiche: la ricerca comincia ad avere una abbondante letteratura.

L'esame, condotto in chiave di dipendenza

dell'opera maiolicara dal prototipo ispiratore, trae l'A. a disconoscere i caratteri che danno singolarità al maestro ceramista e la fisionomia particolare alla ceramica nel concerto delle arti, quali la pittura, la scultura, la miniatura, l'incisione, il vetro e la vetrata, l'oreficeria, lo smalto, l'arazzo, ecc. ecc., ciascuna dotata di un volto proprio.

L'arte della ceramica, espressione in genere corale, non permette sempre di individuare l'esecutore persona ed induce alla ricerca dei complessi legati all'ambiente, cioè al luogo nella cui atmosfera l'opera è nata. Questo rimane ancora l'elemento di base più valido per un ordinamento da dare alla materia e la rinuncia a questa impostazione diminuisce molto il valore dello studio sotto l'aspetto della conoscenza dell'arte nostra.

Si può benissimo non aspirare a questa ricerca: è un fatto legittimo. Però l'intenzione non si deve mascherare dietro la svalutazione di una costruzione che, sia pure alzata fra incertezze e ripensamenti — peraltro noti a tutti i campi dello studio dell'arte — si basa sul concreto di opere segnate ancorché rare, sulla documentazione offerta dagli scavi nelle località sedi di attive botteghe, sui reperti d'archivio.

Che il mancato possesso di questi elementi da parte di chi non vive in loco e non fa professione di studio specialistico o non possiede ancora sufficiente esperienza e non ha modo di pronunciarsi con scienza diretta, non autorizza ad affermare che il metodo è errato. Poiché ciascuno porta alla conoscenza il contributo grande o piccolo, diretto o indiretto, che ritiene di poter dare, noi accogliamo con gratitudine questo dell'Autore, che reca un suo apporto allo studio del fenomeno italiano nel grande quadro della ceramica mondiale. Ma non possiamo aderire alla premessa.

GIOVANNI CONTI, *Per un mito del vasaio. Appunti sulla natura alchemica. «Gazzetta antiquaria»*. Firenze, gennaio-febbraio 1971.

Interpretazione dell'arte del vasaio in chiave esoterica, in questi tempi propizi alla speculazione dell'irrazionale di grande attualità.

Centro ligure per la storia della ceramica. Albisola. Atti del III Convegno Internazionale della Ceramica 1970. Atti del IV Convegno Internazionale della Ceramica 1971. Due volumi in 8° di 386 e 480 pagg. illustrate. Savona 1971-1972.

Come è indicato nel titolo, gli atti recano i testi delle comunicazioni presentate ai due convegni da noi a suo tempo annunciati e le annotazioni relative alle discussioni che le hanno accompagnate.

ARRIGO CAMEIRANA, *La terraglia nera ad Albisola all'inizio dell'800*. Vol. in 8° di 102 pagg. illustrate. Savona 1971.

Testo di una ampia comunicazione nutrita di elementi archivistici tenuta al III Convegno per la storia della ceramica di Albisola, col corredo di una bella testimonianza fotografica e di disegni di Guglielmo Bozzano.

VALERIA RIGHINI, *Importazione arretina e produzione nord italiana nella terra sigillata di Faenza*. «Atti e Memorie della Deputazione di Storia Patria per le Province di Romagna». XX, 1969. Bologna 1970.

Ampio studio che presenta nuovi dati sui trovamenti faentini, col catalogo delle marche raggruppate secondo le località di origine o i caratteri particolari. Alla premessa per una problematica generale ed ai nuovi dati segue una conclusione per la storia economica dell'alta Italia. In appendice le schede e fuori testo le riproduzioni fotografiche.

I problemi della ceramica romana di Ravenna, della Valle Padana e dell'alto Adriatico. «Atti del Convegno Internazionale - Ravenna 10-12 maggio 1969». Vol. in 8° di 288 pagg. illustrate. Bologna 1972.

Sono gli atti del convegno promosso dall'Istituto di antichità ravennati e bizantine e dall'Istituto di Archeologia dell'Università di Bologna in collaborazione con l'Azienda Autonoma di Soggiorno e Turismo di Ravenna, convegno del quale già demmo breve notizia («Faenza», LV, 1969, pag. 103), presentati dai direttori dei due Istituti Giuseppe Bovini e Guido Achille Mansuelli. Il campo di indagine considerato esula da quello che, per necessità pratiche, ci siamo assegnato. Ciò impedisce di entrare nel merito delle interessantissime comunicazioni degli illustri partecipanti italiani e stranieri, che toccano tanto problemi generali della ceramica romana sotto l'aspetto artistico ed economico quanto espressioni locali, in particolare del territorio ravennate, romagnolo, adriatico, anelli della catena alla quale si legano le manifestazioni posteriori che costituiscono la materia più particolare ai nostri studi ed alle nostre ricerche. Ci limitiamo a segnalare il volume a tutti quelli che hanno interessi generali alla ceramica o particolari alla regione nostra, ed agli archeologi dell'antichità in genere.

SIEGFRIED DUCRET - MICHAEL WOLGENSINGER, *Porcellana delle manifatture europee del 18° secolo*. Vol. in 4° di 136 pagg. con 88 illustrazioni a colori nel testo. Edizioni Silva, Zurigo 1971.

È l'ultima delle fatiche del dott. Ducret, del quale diciamo in altra parte, ed è opera di divulgazione rettamente intesa e bene stampata, diffusa col sistema dei punti premio dal noto emporio di vendite svizzero. Il testo dell'edizione italiana è tradotto dal dott. Giuseppe Biscossa di Lugano-Massagno: si apre con una introduzione sull'origine della porcellana poi segue la descrizione delle manifatture distribuite secondo nazione.

Schloss Lustheim, Meissener Porzellan - Sammlung Stiftung Ernst Schneider. Vol. in 16° di 88 pagg. e 32 tavv. fuori testo. München 1972.

È la guida alla visita della collezione di porcellane di Meissen della fondazione costituita dall'illuminato collezionista dott. Ernst Schneider nel castello di Lustheim presso Monaco di Baviera (cfr. « Faenza », 1971, pag. 56), compilata in collaborazione dai componenti il servizio bavarese dei castelli, giardini e laghi. La descrizione delle porcellane è stata affidata al dott. Rainer Ruckert, conservatore superiore al Museo bavarese di Monaco, ma il volumetto comprende anche la storia dell'edificio e quella delle sue strutture e delle pitture dei soffitti. La costituzione della fondazione e un capitoletto sulla porcellana precedono il commento alla visita delle 54 vetrine nelle 14 sale che ospitano le più che 1.800 porcellane.

BERNARD RACKHAM, *Medieval English Pottery*. Vol. in 8° di 56 pagg. e 8 tavv. a colori e 96 in bianco e nero. London 1972.

Seconda edizione, aggiornata da J.G. Hurst e con note bibliografiche, della sintesi pubblicata l'anno 1948 nella felice collana Faber and Faber.

Il magistrale saggio divulgativo col quale l'A. per la prima volta prospettò i valori estetici di questa attraente espressione della ceramica medievale che, erede di Roma, sta

alla base della tradizione ceramica inglese, conserva tutta la sua freschezza.

GABRIELLE DEMIANS D'ARCHIMBAUD, *Découvertes récentes de céramiques médiévales espagnoles en Provence: leur place dans l'évolution régionale*. « Actes du 94° Congrès national des sociétés savantes. Pau 1969. Section d'Archéologie et d'Histoire de l'art ». Paris 1971.

Trovamenti in diversi luoghi della Provenza, sul mare e verso l'interno: il materiale si intensifica per i secoli XIV-XV.

G. DEMIANS D'ARCHIMBAUD, *Le matériel paléochrétien de la grotte de l'Hortus* (Valflaunès, Hérault). « Etudes Quaternaires ». Mémoire n. 1, 1972.

Ritrovamento di più di cento vasi differenti con piccoli bronzi di Onorio. Il materiale del IV secolo appare più raffinato; quello del V secolo ceramica comune.

G. DEMIANS D'ARCHIMBAUD, *Les fouilles de Mariana (Corse)*. 3. *Les céramiques médiévales*. « Corsica ». Bastia 1972.

Modesto gruppo di frammenti rinvenuto senza elementi per la datazione negli sterri della canonica medievale della chiesa di Mariana in Corsica. L'A. stabilisce classi e serie che data a tre periodi: faenze verniciate ornate a squame in rilievo, che attribuisce al sec. VIII-IX; faenze smaltate e decorate, al sec. XI-XII; faenze ingobbiate e graffite, dal sec. XIV agli inizi del XVI.

GYÖZO SIKOTA, *Herendi Porcelán*. Vol. in 8° di 138 pagg. e 94 tavv. Budapest 1970.

Presentazione storico-artistica della nota manifattura ungherese fondata al principio del secolo scorso e tuttora attiva. Il testo ungherese è accompagnato con riassunti nelle lingue tedesca, francese, inglese ed italiana.

G. L.

Mentre mi accingevo a segnalare l'ultimo dei volumi suoi pubblicati, un libro di divulgazione sulla *Porcellana del 18° secolo* diffuso in diverse lingue fra i clienti di un grande emporio di Zurigo, mi è giunta impreveduta la notizia della repentina scomparsa del dottor med. SIEGFRIED DUCRET, dr. phil. h. c., sopravvenuta improvvisamente il 14 dicembre nella sua città, Zurigo, all'età di 72 anni.

Collezionista e studioso della porcellana di meritata fama internazionale, membro del Comitato di patronato del nostro museo sin dai primi anni della ricostruzione, membro d'onore dell'English Ceramic Circle di Londra, il dott. Ducret non ha bisogno di essere presentato ai lettori della « Faenza ». Già nel 1966 (anno LII, 2-3, pagg. 63-65), segnalando i tre superbi volumi da lui dedicati alla manifattura di porcellana di Fürstenberg, ebbi occasione di accennare all'intensissima attività di ricerca e di divulgazione e di indicare i titoli delle sue opere principali, che qui ripeto ed aggiorno:

- *Zürcher Porzellan des 18. Jahrhunderts*. Zürich 1944.
- *Die Lenzburger Fayencen und Oefen des 18. und 19. Jahrhunderts*. Aarau s.d. ma 1950.
- *Das Tier in der Kunst des 18. Jahrhunderts. Fayence- und Porzellan-Plastiken und Malereien der bedeutendsten europäischen Manufakturen. Schlossjegenstorf - Ausstellung 1952*.
- *Les Porcelaines de Meissen*. Lausanne 1952.
- *Unbekannte Porzellane des 18. Jahrhunderts*. Frankfurt a.M. 1956; anche edizione in lingua inglese.
- *Die Zürcher Porzellanmanufaktur und ihre Erzeugnisse im 18. und 19. Jahrhundert*. I: *Geschirre*; II: *Die Plastik*. Zürich 1958 e 1959.
- *Die Landgräfliche Porzellanmanufaktur Kassel 1766-1788*. Braunschweig 1960.
- *Porcellane e maioliche tedesche*. Milano 1962; edizione anche in altre lingue.
- *Fürstenberger Porzellan*. I: *Geschichte der Fabrik*; II: *Geschirre*; III: *Figuren*. Braunschweig 1965.
- *Das Würzburger Porzellan des 18. Jahrhunderts. 1775-1780*. Braunschweig 1968.
- *Porcellane delle Manifatture europee del 18° secolo*. Zurigo 1971.

A queste monografie, frutto sovente di lunghe estenuanti ricerche sui documenti originali tratti dagli archivi, si proponeva di aggiungerne altre: con gli *Hausmaler von Augsburg 1718-1750* sperava di uscire ancora nel dicembre dello scorso anno; sulla *Manifattura di Höchst* aveva tratto la fotocopia dell'intera documentazione archivistica, come mi aveva comunicato, e prevedeva di darci un'opera fondamentale.

Ma questo sbalorditivo, infaticabile lavoratore, che a lato dello hobby per la porcellana ha condotto senza flessioni una quotidiana metodica attività di stimato medico internista, ha poi accompagnato le monografie con una quantità di note e studi brevi diffusi su riviste specializzate svizzere e tedesche in particolare, territorialmente le più vicine alla natura essenziale delle sue ricerche, oltre che sulla nostra « Faenza ».

Agli articoli già segnalati l'anno 1966, aggiungo la breve nota relativa alla costituzione della Fondazione Sammlung Ernst Schneider nello Schloss Lustheim presso Monaco di Baviera, apparsa sul fascicolo 1-5 del 1971 (LVII).

Per intensa che fosse la sua adesione, il campo pubblicistico-editoriale che ho ricordato non ha esaurito l'attività del dott. Ducret. Egli è stato il fondatore della fiorente, benemerita associazione degli Amici svizzeri della ceramica che, insieme con Paul Schnyder von Wartensee, portò ad un alto livello di efficienza dotandola pure di una rivista bimestrale per molti anni da lui diretta ed era membro autorevole del consiglio della Stiftung « Ceramica » di Basilea per l'incoraggiamento tangibile alle ricerche ed alle pubblicazioni in materia, fondazione, questa, presieduta da quell'illuminato industriale che risponde al nome del dott. Ernst Schneider di Düsseldorf.

Nel luglio del 1966, in occasione del sessantacinquesimo suo compleanno, il Museo Nazionale Bavarese di Monaco gli dedicò una grandiosa Mostra della porcellana di Meissen. Accorremmo in gran numero, amici, collezionisti, studiosi, dall'Italia, dalla Svizzera, dalla Germania, dall'Austria, dalla Danimarca, dall'Inghilterra, dall'America, intorno a Lui, alla sua signora, ai suoi figlioli, per fargli festa e testimoniargli il nostro affetto, la nostra considerazione per la sua fatica, l'alta comprensione del suo amore per l'arte nostra.

In sede di ringraziamento per gli indirizzi di omaggio rivoltigli, visibilmente commosso, il dott. Ducret volle ricordare come fosse stato attratto verso la ceramica citando alcuni brani estratti dalle lettere che, numerose, Gaetano Ballardini gli aveva indirizzate, brani che qui ricordiamo a mo' di conclusione: « Sono un vecchio matto, che non si è ancora stancato di lavorare per una idealità, che non sa misurare le proprie forze, mentre la vecchiaia cresce ... ». « Ognuno ebbe da natura il proprio temperamento e le proprie aspirazioni, io sono l'uomo dei cocci ... ». Vogliamo dire che le parole del grande Maestro, trasferite alla sfera della porcellana, si attagliano perfettamente alla figura dello scomparso e possono considerarsi la sua giustificazione, il suo saluto, il suo testamento morale?

Il 12 maggio, all'Aja, è scomparsa la Jonkvrouwe dott. C. H. DE JONGE, che era stata direttrice del Museo Centrale di Utrecht.

Specialista della ceramica olandese, ne aveva replicatamente scritto. L'opera sua maggiore è un grosso volume sulla antica maiolica di quel Paese, ed in particolare sul vasellame di Delft, pubblicato ad Amsterdam l'anno 1947 (« Faenza », XXXIV, pag. 142).

La sua collaborazione all'attività degli Amici della ceramica olandese si è concretata nei bei cataloghi di mostre superbamente allestite, editi nella collana dei Mededelingenblad di quella associazione.

In rapporti cordiali col nostro Museo, l'anno 1963 aveva partecipato alle onoranze che, nel decennale della morte, dedicammo alla memoria di Gaetano Ballardini con la magistrale nota illustrativa di una serie interessante di dodici piatti del primo Settecento in maiolica di Delft ornati di scene della Passione di Cristo, accolta nel numero di « Faenza » cui contribuirono amici ed ammiratori.

Lo scultore DOMENICO RAMBELLI si è spento in Roma il primo di settembre.

Era nato a Faenza nel 1886 e si era formato all'arte alla scuola di Antonio Berti, nell'ambito del cenacolo di artisti che prende nome da quella meteora che fu Domenico Baccarini, morto poco più che ventitreenne l'anno 1907.

Non è su questa rivista che diremo dell'artista insigne, la cui fama su piano più che nazionale resta affidata ad opere insigni, fra le quali ricordiamo il monumento ai Caduti di Viareggio e quello del Fante a Brisighella, il monumento all'asso dell'aviazione Francesco Baracca a Lugo, il busto del maestro suo Antonio Berti nella pinacoteca di Faenza ed il medaglione dello stesso nell'emiciclo del cimitero faentino, il medaglione e la lapide di Alfredo Oriani nella sala consiliare del Municipio di Faenza, il ritratto del generale Giardino nella Casa madre del mutilato a Roma, il ricordo del musicista F. B. Pratella al cimitero di Lugo e la stele a Giuseppe Donati nel cimitero di Faenza, l'arredamento della cappella ed il S. Francesco nella basilica di S. Eugenio a Roma, oltre che bozzetti, studi, disegni.

Qui lo ricordiamo ai cultori dell'arte ceramica, che egli coltivò, dopo un primissimo e quasi dimenticato incontro giovanile nelle fabbriche maiolicare della sua città, quale primo insegnante titolare della cattedra di decorazione e plastica nell'Istituto d'Arte di Faenza, dove venne chiamato dalla fiducia di Gaetano Ballardini al momento della fondazione nel principio dell'anno 1920, insieme con Anselmo Bucci per la pratica realizzazione.

Nel rispetto della materia, Rambelli condusse i giovani discenti alla severa, onesta educazione del gusto, soprattutto attraverso l'esempio di una fedele, dura costanza di lavoro.

Dei suoi allievi si ricordò poi sempre anche quando, prima ancora dell'inizio del secondo conflitto mondiale, abbandonò la sua città per la capitale.

Ancora due perdite dobbiamo registrare tra le fila degli amici nostri e del Museo. Il pittore dottor GINO FRATTANI, collaboratore e poi successore di Giovanni Guerrini nella direzione artistica dell'ENAPI in Roma, scomparso nel mese di agosto. Il suo temperamento cordiale e comprensivo, e la buona preparazione, che ne facevano un collaboratore prezioso delle iniziative nostre, specie nei concorsi annuali per la valorizzazione della ceramica popolare ed artigiana, non saranno facilmente dimenticati.

E, sempre fra gli alti funzionari di quell'ente, nel mese di novembre, il pittore e ceramista UMBERTO ZIMELLI, nativo di Forlì, da molti anni trasferitosi a Milano, dove ha retto con efficacia l'ufficio per l'assistenza artistica agli artigiani. Anche all'opera del museo nostro Zimelli ha collaborato con replicati invii di cimeli per integrare la raccolta delle ceramiche popolari, delle quali era apprezzato cultore.

LA RASSEGNA DEGLI ISTITUTI STATALI D'ARTE PER LA CERAMICA, inserita nel ciclo delle manifestazioni del XXXI Concorso Internazionale della Ceramica d'Arte Contemporanea a cura dell'Ispettorato dell'Istruzione Artistica, come gli anni precedenti anticiperà la Mostra al periodo 15 aprile - 6 maggio.

Sono previsti i seguenti Concorsi riservati ai maestri ed agli allievi degli Istituti d'Arte, dotati dei premi per ciascuno di essi indicato:

A) Concorso riservato al personale direttivo e docente — dotato di tre premi di L. 250.000 ciascuno — sul tema: « Proposte di nuove forme utili in ceramica ».

B) Concorso riservato ad alunni diplomandi e assimilati, a scelta sui seguenti temi:

- 1) « Contenitori per olio, aceto, sale, pepe e salse, incastrabili in unico vassoio »;
- 2) « Vassoio con almeno quattro contenitori, per antipasti ».

Il Concorso è dotato di due borse di avviamento all'artigianato artistico, di L. 600.000 ciascuna, messe a disposizione dall'Ente Nazionale per l'Artigianato e le Piccole Industrie in favore di allievi iscritti e frequentanti il III anno di Istituto d'Arte o il II anno del Corso di sperimentazione o il Corso di magistero annesso ad un Istituto d'Arte o il Corso superiore di disegno industriale e tecnologia ceramica annesso all'Istituto d'Arte di Faenza.

C) Concorso riservato agli allievi non diplomandi degli Istituti d'Arte — dotato di tre premi di L. 50.000 ciascuno — sul tema: « Piastrelle per rivestimento esterno ». Dovranno essere presentate non meno di 6 e non più di 24 piastrelle, composte in unico pannello.

D) Concorso riservato a gruppi di allievi sotto la guida degli insegnanti — dotato di tre premi di L. 75.000 ciascuno — sul tema: « Scacchiera ».

I premi saranno corrisposti agli allievi vincitori dei Concorsi di cui alle lettere C) e D) tramite la Cassa scolastica, sotto forma di sussidi didattici o concorso spese per viaggi di istruzione.

NOTIZIARIO

UNA MOSTRA DI MAIOLICHE SPAGNOLE ED ITALIANE dal XIV al XVIII secolo è stata allestita dal Kunstgewerbemuseum di Berlino nel Castello di Charlottenburg dal 6 ottobre 1972 al 25 febbraio 1973.

IN OCCASIONE DELLA XV SETTIMANA DEI MUSEI, dal 15 al 22 ottobre il museo ha esposto, nella sala di accesso al piano superiore, una selezione di opere di recente acquisite alle collezioni retrospettive della maiolica italiana e faentina dal mercato antiquario internazionale. Le opere di maestri contemporanei, invece, per difficoltà di ambienti, sono state direttamente inserite nelle singole sezioni. La mostra è stata visitata da cultori della ceramica e da numerose scolaresche.

TRA I TESORI DELLA CERAMICA intitola il settimanale « Annabella » di Milano (21 marzo 1972) un servizio dedicato alla moda maschile realizzato nel nostro museo.

I MUSEI FERRARESI sono stati dotati di un bollettino annuale riccamente illustrato a cura dell'assessorato alle istituzioni culturali del Comune. Al primo volume — 1971 — uscito nel marzo di questo anno, hanno collaborato studiosi con brevi note originali, fra le quali segnaliamo, perché più vicine al nostro campo d'azione, quelle di Adriana Ruggeri Augusti (*Due busti robbiani*) e Annamaria Travagli Visser (*Le lucerne di Palazzo Schifanoia*). Rubriche fisse sono dedicate all'attività delle civiche gallerie, alle donazioni, ai restauri, alla fototeca, alla bibliografia, ecc.

I CELEBRI RICCHI CORREDI DELLA FARMACIA DELLA SANTA CASA DI LORETO, di officina urbinata cinquecentesca e seicentesca, sono stati tolti dalle vetrine del tesoro della Basilica e sottoposti a studio, ripulitura e restauro. Confidiamo che l'imminente ricollocamento in sede del raro complesso venga disposto in modo da consentirne una più comoda osservazione delle « storie » che li ornano.

LE RIORGANIZZATE COLLEZIONI CERAMICHE dei civici musei di storia ed arte di Trieste sono state ora dotate, per la parte che riguarda i prodotti sei-settecenteschi, di un catalogo dettato da Bianca Maria Favetta (pag. 55, estr. da « Atti dei Civici musei di Storia ed Arte di Trieste », n. 7, 1971-1972, Trieste 1972). I pezzi, raccolti in quattro sale al pianterreno del Museo Sartorio, sono descritti nel catalogo secondo la distribuzione regionale seguita nella esposizione.

UNA CIVICA RACCOLTA STORICA DI TERRAGLIE è stata costituita nel Palazzo Perabò a Cerro, frazione di Laveno-Mombello, quale testimonianza di una attività che nella zona vanta nobili tradizioni.

GLI STUDI DI ARCHEOLOGIA MEDIEVALISTICA VANNO PRENDENDO PIEDE ANCHE IN ITALIA. Siamo lieti di vedere, a lato della attività patrocinata dall'Istituto britannico di Roma, quella del Gruppo di ricerche di Archeologia Medievale di Palermo che fa capo a Carmelo Trasselli e quella del gruppo ligure che fa capo a Tiziano Mannoni presso la cattedra di Archeologia medievale all'Istituto di Paleografia e Storia medievale dell'Università di Genova. Ambedue tengono i contatti mediante svelti notiziari poligrafati.

Anche in Francia ci piace segnalare l'Institut de recherches Méditerranéennes dell'Università di Aix en Provence, con un proprio bollettino curato da Gabrielle Démians D'Archimbaud, che raccoglie i contributi scientifici di diversi laboratori.

AVANZI DI BACINI CERAMICI sono riapparsi sulle fiancate e la facciata della chiesa di S. Stefano extra moenia di Pisa nel corso di lavori di restauro (« La Nazione », 7 aprile 1972).

UNA MOSTRA DI MAIOLICA ITALIANA DAL 1400 AL 1600 ha affiancato la esposizione dell'arredamento al Palazzo dell'Arte di Milano nel periodo 28 ottobre - 12 novembre.

UNA TESI DI LAUREA SULLE FONTI ICONOGRAFICHE DELLE MAIOLICHE METAURENSI è stata discussa in novembre dalla sig.na Bice Chesne Dauphiné presso l'Istituto di Storia dell'arte della Università degli Studi di Firenze.

I PALAZZI FIORENTINI sono stati illustrati da Leonardo Ginori Lisci in due bei volumi editi dalla Cassa di Risparmio di Firenze. L'argomento non tocca direttamente i nostri studi, ma l'interesse dell'Autore, collaboratore nostro ed attento studioso dei problemi storici della ceramica, gli consente di segnalare anche qui opere robbiane e non, sparse in diversi palazzi.

L'opera ben congegnata, sobria nella sicura informazione su ciascuno degli edifici, singolarmente presentati col corredo di fotografie e bibliografia, è un ottimo strumento di lavoro per chi desidera conoscere l'imponente patrimonio architettonico privato della superba città d'arte connesso con le vicende delle grandi famiglie promotrici della costruzioni dal Trecento all'Ottocento.

UNA OPINIONE SUI CONTRIBUTI DI ANTONIO LOLLI e di Francesco Grue al rinnovamento della ceramica di Castelli espone Giovanni Corrieri sul quotidiano abruzzese « Il Mezzogiorno » del 27 luglio, in una nota intitolata *Chi è il vero padre della ceramica di Castelli?*

IL CHIOSTRO MAIOLICATO DI SANTA CHIARA il 16 aprile è stato meta di una visita dei membri della Associazione napoletana per i monumenti e il paesaggio, guidata dal dott. Guido Donatone.

DELLE TAZZE DA BRODO DEL SETTE E OTTOCENTO scrive Valentino Brosio su « Antichità viva » di Firenze (dicembre 1971). Lo stesso Autore illustra brevemente su « La ca de sass » di Milano (luglio 1972) la prima manifattura di porcellana in Lombardia, cui ha dedicato anche una apposita monografia.

A GALILEO CHINI, l'artista multiforme del primo Novecento e del Liberty italiano, che tanta parte ha dato anche al rinnovamento della ceramica nei forni fiorentini e di Borgo San Lorenzo, dal 27 maggio al 25 giugno Firenze ha dedicato una mostra retrospettiva presso la Galleria d'arte « Il Fiorino ». La mostra è stata presentata da un bel catalogo illustrato da Tommaso Paloscia e Corrado Marsan.

A RICCARDO DOLKER, l'artista tedesco cui si deve in gran parte la rigenerazione della maiolica d'arte vietrese nell'immediato primo dopoguerra, a Guido Gambone, il maestro di recente scomparso, ed a Bab Hannasch Thewalt, che portò un contributo nel gruppo dei maestri tedeschi innovatori di quella maiolica, Pino Viscusi dedica tre articoli monografici sulla rivista « Noi » di Salerno (febbraio, marzo, aprile-maggio 1972).

IL MUSEO DELLE ARTI APPLICATE DI BUDAPEST ha celebrato la ricorrenza centenaria della fondazione con manifestazioni, visite e conferenze scientifiche svolte dal 17 al 21 ottobre.

Un impedimento imprevisto dell'ultimo momento ha tolto al nostro direttore il piacere di portare di persona la adesione nostra, ma da queste pagine rinnoviamo felicitazioni ed auguri di buon lavoro anche negli anni a venire.

IL MUSEO PRINCESSEHOF DI LEEUWARDEN annuncia la prossima riapertura quale centro generale di studi ceramici.

L'ART DE LA POTERIE DE 1880 A 1920 è il titolo della esposizione che il Museo Adrien Dubouché di Limoges ha allestito con le opere di proprietà del museo.

RARI ESEMPLARI DI CERAMICHE CINESI, grès delle provincie Chekiang e Kiangsu dei periodi Chin occidentale (265-316) ed orientale (317-419) e porcellane di epoche posteriori sono state recentemente acquisite alle collezioni dei musei British e Victoria and Albert, Percival David Foundation di Londra, allo Asmolean Museum di Oxford ed alla City Art Gallery di Bristol. Le illustrano, rispettivamente, Jessica Rawson, Margaret Medley, J. C. Harle, Peter Hardie sul « Burlington Magazine » (maggio 1972).

LA COLLEZIONE DI PORCELLANE DI MRS JAMES DE ROTHSCHILD è stata dispersa il 10 aprile presso Christie di Londra. Ambedue le grandi case londinesi,

Christie e Sotheby, hanno curato larghe vendite di ceramiche inglesi, fra le quali molte della celebre manifattura Wedgwood.

ALLO ENGLISH CERAMIC CIRCLE di Londra Mr. Adrian Oswald ha tenuto il 9 dicembre una lettura su « Nottingham stoneware and allied Midland factories ». Il 13 gennaio 1973, Mr. Dennis Cockell terrà una lettura su « Some finds of tin-glazed earthenware and salt-glazed stoneware at Wauxhall Cross » e Mr. Anthony Ray seguirà con « An unknown fireplace with Liverpool printed tiles ». Il 10 febbraio, Sheenah Smith leggerà su « Eighteenth Century Norwich China dealers ».

UNA RAPIDA NOTA SULLA CERAMICA BULGARA dalla preistoria ad oggi pubblica il giornale « La nuova Sardegna » di Sassari, sotto la sigla A. R.

IL VICTORIA AND ALBERT MUSEUM di Londra ha allestito in giugno-luglio una esposizione mondiale di ceramica moderna d'arte.

IL TEMA DEL XIV CONCORSO INTERNAZIONALE DELLA CERAMICA A GUALDO TADINO, allestito dal 31 luglio al 31 agosto, suona « Il terzo mondo - Aspetti e prospettive ».

A VALLAURIS, NELLE ALPI MARITTIME, si è svolta dal luglio al settembre la terza biennale internazionale della ceramica d'arte con larga partecipazione di concorrenti di Francia e di altre nazioni. Un catalogo illustrato dà notizia degli espositori e dei premi.

IL I CONCORSO NAZIONALE PER LA PRODUZIONE CERAMICA INTITOLATO « GUIDO GAMBONE » è stato bandito dalla Camera di Commercio di Salerno allo scopo di promuovere una sempre più stretta integrazione fra la ricerca progettuale e la produzione. Il concorso è distinto in due sezioni: piastrelle da pavimentazione ed oggetti d'uso di tipo comunitario, ciascuna dotata di premi per il valore di un milione e duecentomila lire.

VICENZA ANNUNCIA per il periodo 18-25 febbraio 1973 il XXVII Salone della ceramica e la terza Mostra concorso del disegno industriale.

UNA MOSTRA INTERNAZIONALE DI CERAMICA è annunciata per il settembre 1973 dalla Università di Calgary nello Stato di Alberta in Canada.

LA IV BIENNALE DELLA CERAMICA SICILIANA si svolge a Caltagirone dal 10 dicembre al 6 gennaio. Nel corso della manifestazione sono inserite conferenze culturali del prof. Ragona, dell'avv. Pernici e del prof. Caruso a cura della Società di Storia Patria per la Sicilia Orientale.

LA CITTÀ DI GROTTAGLIE ha bandito il concorso di ceramica mediterranea. La mostra delle opere ha avuto luogo dal 3 al 30 settembre.

GIOVANNI PETUCCO, il non dimenticato ceramista che osò rompere la stagnante tradizione del centro di Nove, è ricordato da Dino Menarini su « Vicenza Economica » (aprile 1972).

A RICCARDO GATTI, il ceramista faentino di recente scomparso (vedi fasc. 3, pag. 74), « L'Osservatore Romano » del 12 luglio dedica una nota a firma Pietro Dominici.

ALFONSO LEONI, il giovane originale scultore-ceramista di Faenza, è presentato da Renzo Biasion sul settimanale « Oggi » di Milano (15 luglio).

CARLO ZAULI ha esposto una quarantina di grandi plastiche ceramiche astratte allo Hetjens Museum di Düsseldorf dall'8 ottobre al 4 novembre.

IL FAENTINO IVO SASSI, presentato da Sandra Orienti, dal 14 al 27 novembre ha esposto alla Triade galleria d'arte di Torino grandi plastiche smaltate dal titolo « Ere tecnologiche ».

BRUNO BAGNOLI DI MONTELUPO ha esposto grafica, ceramica, e scultura in gres alla Galleria del Vantaggio di Roma dal 6 al 16 maggio.

FRANCO GIORGI DI GARGNANO ha esposto ceramiche e aerografie al Centro d'arte Santelmo di Salò dal 29 aprile al 12 maggio, poi ceramiche e sculture a Gardone dal 25 agosto al 25 settembre.

EDOARDO BRUNO DI FIRENZE ha esposto bozzetti in ceramica, sculture e disegni alla Saletta Conti di Firenze dal 2 al 12 dicembre.

UNA COLLEZIONE-DONO di piatti moderni con la riproduzione delle cupole d'Italia è illustrata da Vittorio Frova su « Antichità viva » di Firenze (XI, 4, 1972).

IL PITTORE PIETRO ANNIGNONI ha progettato le coppe in porcellana diffuse dalla casa vinicola bianco Sarti di Bologna. Anche la organizzazione Motta di Milano ha mobilitato artisti, fra i quali il ceramista Carlo Zauli, per la preparazione di « multipli » che sono stati presentati da Roberto Sanesi al Motta Duomo.

L'ACCADEMIA NAZIONALE DEI LINCEI ha assegnato al dott. Germano Ortelli, membro del Consiglio Residente del Museo ed insegnante dell'Istituto d'Arte « Gaetano Ballardini », uno dei premi del Ministero della Pubblica Istruzione per la chimica riservato ai docenti degli Istituti di istruzione secondaria, per le ricerche sulle argille svolte in collaborazione col dott. Pietro Vincenzini.

IL I SIMPOSIO INTERNAZIONALE DELLA TECNOLOGIA CERAMICA, promosso dalla Federceramica ed organizzato dal Centro Ceramico della Università di Bologna, si è svolto a Bologna, nei giorni 8-9 giugno.

COLLOCAZIONE DELLA CERAMICA NEL TEMPO: l'industria ed il design per l'inserimento del materiale ceramico nel contesto socio culturale d'oggi, è stato il tema di una tavola rotonda tenuta in Faenza il 28 settembre, a cura del Comitato per le Manifestazioni ceramiche e la Fondazione Iris Ceramiche.

AL CERAMISTA OTTO ECKERT, artista emerito della Repubblica Cecoslovacca, l'Art Centrum di Praga ha dedicato una snella utilissima monografia illustrata.

KURT E GERDA SPUREY, ceramisti d'arte viennesi, hanno esposto alla Galleria Linea 70 di Verona dal 9 al 25 maggio.

I MAESTRI CERAMISTI LUCIE RIE E HANS COPER, presentati da Heinz Spielmann, hanno esposto gres e porcellane al Museum für Kunst und Gewerbe di Amburgo dal 30 agosto al 4 ottobre.

L'ALLARGAMENTO DELLA COMUNITÀ EUROPEA è stato commemorato in Inghilterra con un piatto ed una tazza editi in numero limitato di copie dalla Compagnia Spode di Stoke-on-Trent su progetto di Harold Holdway.

LA CERAMISTA TEDESCA HILDEGARD STORR-BRITZ espone vasi e pannelli dipinti al Rheinisches Landesmuseum di Bonn dal 10 dicembre 1972 al 7 gennaio 1973.

IL MUSEO BOYMANS VAN BEUNINGEN DI ROTTERDAM dal 13 dicembre 1972 al 25 febbraio 1973 espone opere di cinque ceramisti tedeschi sotto il titolo « Keramische Kontrasten ».

GIUSEPPE LIVERANI - DIRETTORE RESPONSABILE